

ДАВИД БУРЛЮК

Фрагменты из воспоминаний футуриста

ДАВИД БУРЛЮК

Фрагменты из воспоминаний футуриста

ДАВИД БУРЛЮК

Фрагменты из воспоминаний футуриста
▪
Письма
▪
Стихотворения
▪

«ПУШКИНСКИЙ ФОНД»

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 1994

ББК 84.Р7
Б91

Публикация, предисловие и примечания
Н.А. Зубкова

Научный редактор
В.Н. Сажин

Редактор
М. Александров

Оформление
В. Веселков

Выпуск издания осуществлен
на средства Международного фонда
«Культурная инициатива»

ISBN 5 — 85767-064-0

....Новые гунны.
О меди и о мясе.
Гений без костюма.
Зачем узоры на лицах и галстуки из аршина весны?
Если есть Давид Бурлюк, значит «стальные грузные чудовища» нужнее Онегина...

Из текста афиши
«Первой Олимпиады Российского футуризма»
1914

Давид Бурлюк — одна из самых броских фигур русского авангарда, душа бунтарской группировки кубофутуристов.

Соратниками Бурлюка были В. В. Хлебников, В. В. Каменский, А. Е. Крученых, Б. К. Лившиц, В. В. Маяковский, Е. Г. Гуро. Это стабильное и сплоченное объединение — возможно, в силу своей близости к изобразительному искусству — ярче других выразило принципы нового направления. Живопись оказала огромное влияние на литературу начала XX века. Импрессионизм, примитивизм, кубизм расширили старые представления об искус-

стве, открыли новую красоту. Влияние живописи на культуру было настолько велико, что, переступив собственные границы, она распространила свои дерзкие эстетические представления на литературу, заявив себя в новом литературном течении — футуризме. Из живописи пришли в литературу футуристов приемы временного, смыслового и сюжетного сдвига, затруднявшие восприятие их творений. Оттуда же возникает теория слова «как такового» Если в живописи цвет, линия, плоскость стали самоцелью, то и в литературе слово утрачивало прежнее смысловое значение. Оно должно было воздействовать своим начертанием, звуковой стороной, глубинным, первобытным содержанием. Поэтому в крайних проявлениях футуризм дал образцы зауми — произведений, основанных на сочетании самодовлеющих звуков.

Среди кубофутуристов было много художников. Не рисовал здесь только Б. К. Лившиц. Уроки рисования брали В. В. Каменский и В. В. Хлебников. Д. Д. Бурлюк, Е. Г Гуро, А. Е. Крученых и В. В. Маяковский имели профессиональную художественную подготовку. Само название «кубофутуристы» подчеркивало прямую связь группы с явлением, лежавшим вне словесности,— кубизмом. Содружество кубофутуристов складывалось на шумных художественных выставках. Именно там познакомились Д. Д. Бурлюк, Е. Г. Гуро, В. В. Каменский. Затем Каменский свел со своими новыми друзьями Хлебникова. Впрочем, тогда никто из них не догадывался еще, что они кубофутуристы или хотя бы просто футуристы. Это имя до поры отсутствовало в русской литературе, хотя уже появились первые манифесты итальянского футуризма. Будущие русские футуристы никак не связывали себя в этот период с футуризмом вообще и с итальянским в частности. Они и позднее отстаивали свою независимость от Маринетти.

К 1910 году ядро будущих кубофутуристов сплотилось и они задумали выпустить общую книгу. «Успеха картинных выставок нам было далеко недостаточно,— пишет В. В. Каменский,— и теперь, набравшись сил, организовавшись в крепкую дружную группу, наша литературная часть решила бросить бомбу в уездную

безотрадную улицу общего бытия»[1]. Этой «бомбой» стала небольшого формата книжечка, напечатанная на обоях, под названием «Садок Судей». Издание не имело выходных данных, нигде не упоминалось здесь и слово «футуризм». Но именно с этой книгой связано рождение футуризма в России.

«Садок Судей» появился в апреле 1910 года. Однако литературная критика отмахнулась от прогремевшего взрыва. Валерий Брюсов вывел сборник «почти за пределы литературы», находя, что он «переполнен мальчишескими выходками дурного вкуса и его авторы прежде всего стремятся поразить читателя и раздразнить критиков»[2]. Валерий Брюсов был прав, кредо футуристов заведомо предполагало эпатаж. Это был один из литературных, художественных и даже бытовых приемов футуризма. В печати авторов «Садка Судей» нарекли «бурлюками», превратив фамилию Бурлюков в нарицательное имя. В собственном издательстве «Гилея» они выпустили несколько сборников. А впервые термин «футуризм» сделав к нему приставку «ego» употребил в 1911 году Игорь Северянин: в подзаголовке к поэме «Рядовые люди. Из цикла Эго-Футуризма»[3].

В ноябре 1911 года Северянин объявил себя основателем нового направления и напечатал программный «Пролог «Эго-Футуризм», заявив:

Для нас Державиным стал Пушкин—
Нам надо новых голосов.

В январе 1912 года И. Северянин и К. Олимпов выпустили первый манифест эгофутуристов — листовку «Скрижали Академии эгопоэзии (вселенский футуризм)».

Группа «Садка Судей» свой первый манифест опубликовала в начале 1913 года в сборнике «Пощечина общественному вкусу».

---

1 В. В. Каменский. Путь энтузиаста. М., 1931. С. 92.

2 Русская мысль. 1911, № 2.

3 Игорь Северянин. Ручьи в лилиях. Спб. 1911.

Но и здесь нет упоминания футуризма. Лишь осенью 1913 года в сборнике «Дохлая луна» был, что называется, выброшен его флаг. На титульном листе значилось: «Дохлая луна. Сборник единственных футуристов мира!!! поэтов «Гилея». В 1913—1914 годах футуристы печатают «Затычку», «Садок Судей-II», новое издание «Дохлой луны» и еще ряд книг. В конце 1913 года с «гилейцами», или, как они теперь назывались, кубофутуристами, сближается Игорь Северянин. Этот факт ознаменовался выпуском двух сборников кубофутуристов с его участием: «Рыкающий парнас» и «Молоко кобылиц». Первый из этих сборников открывался декларацией футуристов «Идите к черту!». Здесь кубофутуристы отмежевывались не только от символистов и акмеистов, но и от других футуристов, объявив себя единственными истинными представителями футуризма в России. В тот момент уже было ясно; футуризм, как широкое творческое движение, вобрал в себя много талантливой молодежи и перерос групповые рамки. «Необходимо стало, — писал В. Каменский,— перейти от отдельных книг и сборников на рельсы литературного объединения» [1].

Не случайно в этот момент Бурлюк принимается за издание «Первого журнала русских футуристов», задуманного как серьезное предприятие (печатался он на хорошей бумаге), с намерением объединить вокруг журнала различные группировки и превратить его в общую трибуну футуризма. Помимо этого он стал выпускать под маркой журнала книги (так именно вышли в свет том «Творений» В. В. Хлебникова и второе издание «Дохлой луны»). Но предприятие оказалось не совсем удачным. Журнал затеяли совместно с группой В. Шершеневича «Мезонин поэзии». Отвлеченные в начале 1914 года большим турне по городам России, кубофутуристы журналом не занимались, и Шершеневич чувствовал себя полным хозяином всех его отделов. «Журнал, — пишет Б. К. Лившиц,— оказался нафаршированным безответственными писаниями каких-то Эгиксов, Гаеров, Вагусов, превозносивших гений Вадима Шершеневича, упрекавших Пастернака в

---

[1] Путь энтузиаста. С. 158.

том, что он душится северянинскими духами, поучавших его рифме и ассонансу, пренебрежительно окрестивших Асеева «Нео-гальпериной» и заявлявших, что у него, быть может, много скрытых талантов, но к поэзии они не имеют никакого отношения» [1]. Обиженная «Центрифуга» (в этом объединении состояли Асеев и Пастернак) в ближайшем своем издании — «Руконог» — ощетинилась против «Журнала». Изначальный объединительный план Бурлюка, таким образом, рухнул, и журнал, едва возникнув, прекратил свое существование.

1915 год можно считать годом признания русского футуризма. Это признание символизировал солидный сборник «Стрелец», где участвовали разом А. Блок, Д. Бурлюк, Н. Евреинов, В. Каменский, А. Крученых, М. Кузмин, Н. Кульбин, Б. Лившиц, В. Маяковский, А. Ремизов, Ф. Сологуб, В. Хлебников и др. Этим годом завершается этап совместных сборников футуристов. Они больше не нуждались во взаимной поддержке, каждый ступал на самостоятельную дорогу. Способствовали тому и жизненные обстоятельства. Война и революция разбросали их по стране. По-разному сложилась их творческая судьба в советский период.

Триумфальная слава Маяковского, многочисленные издания его сочинений никак не отразились на судьбе его былых соратников. Блестящий организатор, талантливый художник и литератор, «отец российского футуризма», Д. Д. Бурлюк после своего переезда в США оказался вычеркнутым из русского искусства. Картины его на родине не экспонировались, литературные произведения не печатались. Его фамилия долгие годы упоминалась только в связи с Маяковским. А между тем, в США он сделал себе имя как художник, издавал журнал, книги, где печатались его стихи, проза, воспоминания.

Все это и по сей день остается неизвестным широкому читателю в России. Мы надеемся, что публикуемые нами материалы

1

Б. К. Лившиц. Полутораглазый стрелец. Л. 1933. С. 199.

из фондов рукописного отдела Российской национальной (Публичной) библиотеки помогут в какой-то степени восполнить этот пробел.

Еще в 1929 году Бурлюк послал литературоведу А. Г. Островскому «Фрагменты из воспоминаний футуриста», которые потом вместе с частью фонда А. Г. Островского поступили в РНБ (ГПБ). Предполагалось напечатать «Фрагменты» отдельной книгой. Но книга не вышла. Одной из причин этого была ее литературная незавершенность и неполнота. В 1930 году Бурлюк дополняет воспоминания, прислав главы о И. В. Северянине, Ф. К. Сологубе, о своих предках, копии ответов на вопросы харьковского искусствоведа Зубарева, назвав их «Давид Бурлюк в роли историка и критика своего творчества», а также главу из воспоминаний М. Н. Бурлюк «Первые книги и лекции футуристов». Эти дополнения усилили фактографическую сторону мемуаров, и мы теперь имеем возможность познакомить читателей с достаточно полной творческой биографией Бурлюка.

До 1929 — 1930 гг. Бурлюк еще очень тесно связан с родиной. Его волнует происходящее в России. Он, как и остальные кубофутуристы, принял и революцию, и советскую власть. От его высказываний о пролетариате, буржуазии и т. п. веет плакатностью. Истинный «будетлянин» охотно отдает дань сложившейся в стране утопической идеологии. Он готов закрыть глаза на расхождения мифа футуристического и мифа советского. Он спорит лишь в одном случае: когда речь заходит об искусстве. Его глубинное «я» художника протестует против роли, навязываемой искусству в СССР, и он стремится хоть как-то повлиять на социалистическое «художественное строительство». Свои взгляды на этот счет Бурлюк высказывает в ответах на вопросы куратора харьковского музея Михаила Зубарева и в главе «Какое искусство нужно пролетариату». В строгом смысле слова, послание М. Зубареву не является частью мемуаров, но мы публикуем его вместе с текстом воспоминаний, как необходимое дополнение, дающее возможность с большей полнотой

понять творчество Бурлюка и его взгляды на искусство. К тому же и сам Бурлюк просил А. Г. Островского присоединить эти ответы к «Фрагментам».

Эпистолярное наследие Д. Д. Бурлюка представлено в Отделе рукописей двумя адресатами: А. Г. Островским и Э. Ф. Голлербахом.

К А. Г. Островскому имеется пять писем Бурлюка за 1929—1933 г., в значительной степени посвященных проекту публикации «Фрагментов». Двадцать семь писем к Голлербаху охватывают почти тот же период. Они более разнообразны по содержанию, что связано с кругом интересов самого Э. Ф. Голлербаха. Поэт, литературовед, искусствовед, библиофил,он был своим человеком среди творцов «серебряного века» русской литературы. Его деловая переписка с Бурлюком имела все предпосылки для того, чтобы перерасти в более тесное дружеское общение. Но в 1933 году Голлербах был арестован по делу Р. И. Иванова-Разумника и «Группы идейного народничества». Полтора месяца он провел в предварительном заключении, и только психический срыв избавил его от тюрьмы либо высылки. Между прочим, в доме предварительного заключения следователи потребовали от него составить список всех его иностранных корреспондентов. Естественно, что после этого эпизода его переписка с Д. Д. Бурлюком оборвалась. В записной книжке Голлербаха, заполненной им сразу после заключения, есть такая фраза: «Писание писем? Нет, спасибо, я что-то остыл к корреспонденции» [1].

Помещаемые в книге стихотворения Бурлюка, в основном, находятся в фонде А. Г. Островского. Они заключены в две особые тетради, как правило, в виде наклеек на листы. Среди них есть стихи из первого «Садка Судей», из книги «Энтелехизм», изданной в Америке в 1930 году, а также ряд стихотворений, которые, судя по известным нам источникам, не публиковались.

---

[1] Источниковедческое изучение памятников письменной культуры в собраниях и архивах ГПБ: История России XIX—XX веков. Сб. научн. трудов. Л., 1991. С. 197.

Помимо названных выше материалов в Отделе рукописей РНБ имеется небольшой архив Д. Д. Бурлюка (шесть единиц хранения), поступивший в 1961 году от вдовы искусствоведа А. Диева. Здесь — автографы стихотворений, рисунки тушью, пером, карандашом.

В тех случаях, когда отступления Д. Бурлюка от современных грамматических норм обусловлены его стилистикой, сохранено специфическое авторское написание.

Н. Зубкова

ФРАГМЕНТЫ
ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ
ФУТУРИСТА



Давид Бурлюк. Фотография. 1913

Взгляд на прошлое с двадцатилетнего расстояния

Предисловие к отрывкам записок Давида Бурлюка, прозванного Отцом Российского (советского) футуризма

Предотвращая недоразумения — необходимо предисловие. Надо всегда писать о малоизвестном для читателя; во всяком случае, логически рассуждая, это должно представить наиболее крупный интерес. Но публика (всех мастей), наоборот, любит влечься к катанью на коньках глаз по строкам о том, что ведано и вкривь и поперек разучено было ранее. Прежде чем перейти к воспоминаниям, мне нужно еще «облегчить душу» — относительно обвинений в эгоцентризме, дескать он посмел обо всем судить со своей точки зрения. Но, многоуважаемые граждане. Я ведь все и видел только с козел своей жизни: я не склонен уподобляться молодчикам иным ливрейным, что любят жизнь с запяток карет знаменитостей изображать. Погибший в буре революции поэт Г[умилев] тот же строй мыслей защищал строками:

В каждой луже запах океана,
В каждом камне — веянье пустынь.

Никто не должен удивляться, что я начинаю свои записки некоторым укреплением позиций, рою окопы, на-

сыпаю брустверы. Надо помнить, кто пишет. Футуристов травили так, как в царской России никогда и никого не травили подобно. Правда, царские опричники нас, старших футуристов, в тюрьмы не бросали, но не делалось это лишь только потому, что, во-первых, до войны, которая заслонила все и вся своим спекулятивным, дымным кошмаром, мы «гремели» сравнительно не долго; считали нас власти даже любопытным «эстетическим скандалом», а потом, власть имущие в царском застенке палачуя, вообще, мало искусствами интересовались. Мы, старые футуристы, первая шеренга, были тогда воистину революционерами в искусствах (и в жизни), бичуя вкусы тошнотно пыльные и выводя из терпения литературных, художественных Передоновых, густо выполнявших социальный заказ помещичьей, купецкой, полукрепостной России, катившейся к Красному Октябрю.

Если другие футуристы, особенно второй призыв, после революции и получили признание, то я лично, волею судеб попавший на другие материки нашей планеты, продолжая всежильно работать на пользу страны Рабочих и Крестьян, моей великой революционной родины, никакого признания у себя на родине так и не видал, а унес в ушах своих нахальный смех генералов и толстосумов и ядовитую, чужую улыбку с лиц других генералов и прихвостней так называемого «казенного искусства», щедро оплачиваемого правящими классами до самого октябрьского переворота. При таких обстоятельствах нельзя человека обвинять в некоторой нервности. Мне 22 июля 1929 года исполнилось 47 лет. Я женат, имею двоих детей. Старшему сыну, Давиду, будет пятого сентября 1929 года пятнадцать лет.

В каждом существе обитают различные инстинкты. Инстинкты продолжения рода, самосохранения чисто физического известны прекрасно и играют громадную роль в социальном строительстве жизни. Недаром в одном

из шмелевских произведений брошена фраза: «Только с сытостью начинается человек...» Но я, подобно другим моим товарищам по влечению к искусству, всю жизнь, с ранних лет обуреваем был припадками инстинкта эстетического самосохранения. В некоторых творческих особях он проявляется необычайно бурно: вспомним Тернера с его 3000 картин и девятнадцатью тысячами рисунков.

В полученной мной недавно обстоятельной и нужной книге о начетчике В. Я. Брюсове, составленной преданным литературе самоотверженно Н. Ашукиным, приводится воспоминание одного из оруженосцев Валерия Яковлевича: «Брюсов любил литературу, только ее ... В декабре 1904, в тот самый день, когда ему исполнилось 30 лет, он сказал мне буквально так:

— Я хочу жить, чтобы в истории всеобщей литературы обо мне было две строчки. И они будут...»

Пример обуревания эстетического инстинкта самосохранения. А вот и у М. Ю. Лермонтова:

Счастливец, он не знал
О славе жадных дум...

Недаром психологически эстетические склонности так тесно связаны с эротизмом: они являются в ранних годах как бы «вторичными половыми признаками». И выражение инстинкта эстетического самосохранения в устах радио-футуриста звучит как нечто совсем убедительное. Я не берусь здесь составлять обстоятельно базированный на целых библиотеках критический плацдарм подступов к занимающей сейчас теме: один из участников «целого литературного направления на другом ее левом участке» и двадцать лет футуризма. На меня могут напасть, что я сразу же не перехожу к воспоминаниям, но ранее должен же я выявить ту точку зрения, с которой воспоминания мои велись, читатель должен смотреть картину с моей позиции, а иначе она будет перспективно уродлива.

В книге «Печать и революция» (седьмая) 1927 г. на странице 21 Вячеслав Полонский чрезвычайно лестно очерчивает творческое направление, именовавшееся футуризмом, и тот факт, что «с первых дней Октября русский футуризм оказался на стороне революционной власти...» Тогда, немного позже, «из подвалов богемы,— говорит маститый критик Вяч. Полонский,— русские футуристы перенеслись в роскошные залы академий.— Футуристы оказались у власти. Она попала им по праву, так как они достаточно были насыщены ненавистью к прошлому, чтобы без жалости произвести те радикальные перемены, которых требовала революция». Спасибо критику из лагеря других литературных вкусов за такое беспристрастие. Это ли не признание того, что о футуризме и о футуристах должно быть написано и изучено все до последнего волоска на голове Велимира Хлебникова. Футуризм был первым любимым оруженосцем победившего пролетариата, блюдшим святая святых искусств в те легендарные первые годы. И А. Н. Толстой в своих тогда не революционных писаниях в 1919 году в Париже открыто «доносил» о футуристах в белую прессу: «Футуристы были первыми застрельщиками большевизма». Меня тогда на Дальнем Востоке Розанов чуть на Камчатку не упек. Писанное А. Н. Толстым было абсолютной правдой.

Я в Москве пробыл при первой пролетарской власти с 25 октября по 2 апреля включительно 1918 года, когда я уехал к семье в Уфимскую губернию и летом автоматически оказался отрезанным от своих возникновением «чехословацкого фронта», поддержанного тогда же белыми «орлами» контрреволюции. Сезон 1917—1918 года, который я целиком пробыл после Красного Октября в Москве, для футуристов не был еще тем, о чем говорит наша цитата из Вяч. Полонского. Новая власть вела борьбу с укрепившимися в 1000 домов (в одной Москве)

анархистами, да и все старики крысами сидели во всех углах. Буржуйные газеты продолжали подхлестывать нас ...У нас по-прежнему не было денег на свой орган, чтобы защититься. В то время Вася Каменский основал «Кафе поэтов», я с Дм. Петровским его расписали и, при наличии эстрады, обзавелись мы наконец прессой нищих: «устной, ежевечерней литературно-критической художественной листовкой». Как-то в конце существования, уже к весне даже, А. Луначарский побывал у нас и указал, как много, выпукло, ярко итальянский Маринетти и К° сделали и... как бледны и неопределенны мы — русские футуристы... А. Луначарскому отвечали я и Володя Маяковский. В. В. Маяковский отвечал очень покладисто. А я, когда начал говорить, вспомнил, что я, прекрасный оратор, как назло хорошо говорю, когда это не очень нужно, а в важных случаях, в моей жизни бывших несколько раз, дрейфил. А ответить было бы нетрудно.

Футуристов заедала бедность. За исключением Елены Г. Гуро, обладавшей жалкими крохами, и Н. И. Кульбина, имевшего чиновничье жалование царское, все остальные были нищеобразными. Вяч. Полонский так и говорит, что футуризм «привел в свои ряды не только новаторов, ощущавших костенеющую мертвенность буржуазных эстетических форм, но и всех недовольных вообще, непризнанных, оскорбленных, неудовлетворенных». О матерьяльном положении футуристов ничего не говорится здесь. А между тем всякому критику политико-экономической школы все явления надо именно оттанцовывать с позиции: каково было матерьяльное положение героя пера или кисти, когда он искусство гения до «сияния красотой» полировал. В первой книжке «Лефа» (1923 г.), ставшего скоро потом совсем чиновничьим семейным сборником и утерявшим поэтому интерес для общества, со страницы 143 приводятся воспоминания Дм. Петровского о В. Хлебникове. Оба — типичные футу-

ристы. Почитайте, в каких условиях они жили и творили... Именно — только творили... Велимир Хлебников умер в пустой бане, без вещей, 28 июня 1922 г. П. В. Митурич оставил нам не только пронзающий рисунок Велимира на «смертном одре», но и пример поклонения дружеского. В его издании тогда же вышли воспоминания Веры Хлебниковой, рисующие необычную стрекозиную матерьяльную тонконогость величайшего поэта-футуриста. Таким же нищим изображен Велимир Хлебников и в воспоминаниях Вечерки-Толстой, изданных энергичным А. Е. Крученых. После Красного Октября было выпущено много книг. Печаталось несметное количество «авторов», взявших перо в руки лишь вчера. Но всегда успевают наиболее коммерсантные... Чем истиннее поэт, тем он менее коммерсантен. Тютчев — тому пример. Хлебников и К° — другой. Только через семь лет Государст. Институт Истории Искусств (Ленинград) под редакцией Ник. Леон. Степанова выпускает полное собрание сочинений Велимира Хлебникова. Какой отрадный факт. В недавно мной полученном частном письме молодого журналиста Александра Мих. Чичикова пишется (1929 г.): «Алеша Крученых выпускает отдельными брошюрами неизданного В. Хлебникова. Бедный Велимир... Слава пришла к нему только после смерти...» Этот кусочек — обычная точка зрения на В. Хлебникова. Она очень неправильная. Есть много писателей и художников, эстетически размножившихся ужасно и погибших бесследно в памяти людей. И наоборот — имя Туманского известно почти как А. С. Пушкина, базируясь лишь на 8 строчках о весенней птичке. В исторической памяти человечества имеются примеры «капризов» славы. Человек приобретал известность, как бы не имея для сего достаточных солидных оснований. Велимир Хлебников стал знаменит еще в 1909 году, хотя его книги (то, что можно назвать «и увесистые томы и поэзии и прозы») стали

появляться, благодаря Ник. Леон. Степанову, лишь сейчас. Автор этих строк являет подобный же случай. Меня довольно хорошо знают, хотя меня много ругали, но никогда не печатали. Пример популярности и «имени», когда никогда и нигде ничего не было напечатано, как только в сборниках, изданных собственноручно... Когда сотни и тысячи картин были выброшены (по воле быстрого времени вместо того, чтобы быть сохраненными в музеях и частных домах), и однако... меня многие знают и я свое имя встречаю то в той или иной книге на различных языках, посвященных новому искусству. Тогда я думаю — а что было бы, если бы Велимир Хлебников имел всю свою жизнь библиотеку и кабинет... Много денег тратилось всегда для поощрения чванной тупости. «Жизнь насекомых» написана Фабром, когда он переплыл к своим 60 годам ужасное болото нищеты и вышел на небольшой пустырь (собственный), бывший ему кабинетом, где жили его насекомые. В одном из рассказов А. П. Чехова юмористически освещается условность всякого «имени»... «Люди — ленивы и не любопытны». Пушкин позволил расширить его заключение. Не важно. Довольство взыскательного художника.

В «прибоевском» (Ленинград, 1929 г.) «Дневнике поэта» Николай Асеев, друг Хлебникова, истинный поэт, человек без вицмундирных пуговиц карьериста, в «Октябре на Дальнем» привел об авторе записок этих полторы сотни сочных строк: «Бурлюк жил среди рабочих, жил берложно: он в пестрых штанах — сам себе плакат, с подмалеванной щекой на эстраде, на улице, в толпе. Там ему по себе. Скажут: шарлатанство, оригинальничание. Да, пестрое, цветное блистательное шарлатанство, а не подхалимство, уживчивость, постничание, пролезание бочком, скромность монашествующих во искусстве ради многолетнего признания у всех на глазах с сознанием

собственного двухвершкового достоинства. А ради чего все это шарлатанство... ради того, чтобы иметь возможность пять-шесть месяцев спокойно заниматься любимым делом. О, всесветные мещане, поймете ли вы когда-нибудь радость любимой работы». О, Николай Николаевич безумно прав. Заниматься искусством, это не в департамент ходить. Еще Фет говорил «о безумной прихоти певца». И в наши дни торжествующего диктаторствующего пролетариата надо чтить два лозунга: Свобода художествам и затем — Великое свободное искусство трудящимся массам... Я не закончил бы своего интересного введения, если бы не привел нескольких (из большого количества) указаний на то или иное упоминание моего имени у различных, часто довольно известных, авторов. Сочувственные страницы посвятили В. В. Каменский, В. В. Маяковский. В своих статьях меня упомянул Максим Горький. Мой неизменный друг, поэт-трибун, гремящий бронзой В. Маяковский писал: «С всегдашней любовью думаю о Давиде. Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом»... Солнечный Вася Каменский в «Лете на Каменке» 1929 г. пишет (стр. 30): «А ты, Давид Бурлюк, был нашим вождем, учителем моим, учителем Маяковского. Я рад. Я горд, что и в Америке ты остался советским гражданином и идешь с нами в ногу по широкой дороге революционной новой жизни». В книге величайшего стилиста нашего Б. К. Лившица «Кротонский полдень» (стр. 72) Бурлюку посвящено особое стихотворение, где мое изображение лестно сближено с «Моисеем» Микель-Анджело. Среди многих (вплоть до Игоря Северянина) моих литературных портретов и изображений, то детальных, то в два штриха, приведу из «Костра» (Сбор. ленинград. поэтов, стр. 89) Сергея Спасского:

Как часто, деловит
                    и плотен,
Персидский выпучив жилет,
Взметнув лорнет к больному
                    глазу,
Оглаживая свой сюртук,
Цинизмом сдобренную фразу
Здесь расплетал Давид Бурлюк...

Там же очень удачные далее следуют «портреты» Маяковского и Хлебникова. У романиста Дм. Четверикова рассказ «Кожушок» вертится на оси моего имени. Живой рассказ. Персонажи рассказа разговаривают о Бурлюке. В «Хождении по мукам» А. Н. Толстого цитируется мое знаменитое стихотворение «Утверждение бодрости»: «...Всякий молод, молод»... И в шаржированных (недружелюбных) тонах ясна попытка моего литературного выведения. Имя мое упомянуто во многих книгах на нескольких языках. Я не мог и не берусь здесь исчерпать тему, перечислить книги и авторов, меня, так или иначе, связавших с историями русской и американской культуры и искусств. Несомненно одно — мое имя и сейчас уже бросило некоторый след в умах современников и памяти истории. Это обязывает — к точному завершению начатого и к обоснованию «имени», которое пока создалось выставками моих картин, десятками сборников, изданных главным образом почти исключительно мной: редко, моими друзьями (последние годы энергией моей жены Марии Никифоровны Бурлюк — урожд. Еленевской). Нужно теперь же опубликовать написанное мной: находящееся в бесконечных рукописях. Мои мысли, идеи изображения становились спорадически в прошлом известны обществу лишь через устные доклады, лекции, речи. Правда, их было много. Сотни тысяч слушателей воткнули в свои уши, подчас, сказанное мной... Но мне

принесло это часто прямо-таки матерьяльный вред. Так, например, мое учение и термин «звуковая инструментовка» (см. стихи «Стрелец», 1913—14 гг.) приписываются упорно О. М. Брику. Между тем как об этом мной читались лекции и доклады еще в 1913, Зал Петровского училища (СПб.). Раньше, при гонении на футуристов, «потрясателей основ», я не имел совершенно возможности печататься. Теперь, благодаря любезности журнала «Печать и революция», большой круг нужных читателей сможет стать осведомленным так, как это согласно истине быть.

Бедность — бич культурной личности. Борьба с нищетой способна убить и сокрушить, любого гения исковеркать. Бедность глушит и давит, подчас великие многомиллионные нации — Китай. Я ни с кем не хочу полемизировать.

Еще в 1913—14 году («Весеннее Контрагентство муз») я опубликовал статью: «Отныне я отказываюсь говорить дурно даже о творчестве дураков». Но чем более вы настроены дружески к своим современникам, тем более стремиться должны установить правильный принцип для их суждений о том, что вам доподлинно известно. А мне, как одному из первых футуристов, именно о течении этом, о первом искусстве, шагавшем в ногу с пролетарской революцией десять лет назад — в острейшие моменты истории русской, все ведомо. Я был не только одним из зачинателей, очевидцев, нет, также одним из вдохновителей часто тех, на чьи головы потом так легко и щедро упали весомые венки славы и признания. Судьба была причиной тому, что мое признание приходит с запозданием, но это дает мне возможность построже отнестись к своему труду. Я говорю о творчестве в поэзии. Ибо я — равно и поэт и художник.

Правда, в Большой советской энциклопедии Игорь Грабарь, сводя со мной счеты, назвал меня только ху-

дожником и художественным критиком, но это явно несправедливо, так как я всю жизнь писал, пишу и буду писать стихи.

Мои воспоминания должны быть со временем иллюстрированы несколькими фрагментами стихотворными и снимками с картин и рисунков моих: и читатель будет видеть, что эти две стороны моего творчества взаимно дополняются.

О том, что я временами бывал в наших (по бедности) устных книгах (лекции) прекрасным оратором, мне приходилось не раз читать в отзывах о моих выступлениях; следовало бы привести здесь один из отрывков (Владивосток 1920 г., «Голос Родины»); отзыв написан, предположительно, милым Н. Н. Асеевым.

Переходя к воспоминаниям, если кто-либо ленился вникнуть в уже написанные страницы,— указываю — самомнением не страдаю, но сгораю великой страстью к занятиям искусством. Уже в течение шести лет, здесь в С. Штатах, соредакторствую и сотрудничаю в Советской газете «Русский Голос». Работаем по-американски, не менее пятисот строк каждый день. Может быть, это отражается и на некоторой виртуозности моего стиля...

От автора*

В то время как революционные массы и политические вожди в России подготовляли Красный Октябрь, за 10 лет до него в сознании народа началась и дала яркое цветение своеобразная эстетическая революция.

Предлагаемые очерки помогут читателю и историку искусства уяснить не только прошлое, первый взрыв революционного футуризма, но и опознать протекающее теперь, которое источилось, изошло из и от прошлого.

История эстетических феноменов, равно политической, строго преемственна и не любит скачков.

Задачей автора было набросать как бы четкую канву, верный план, по которому и он, и другие могли бы приняться написать детальную законченную панораму взятой на прицел эпохи: важной и достойной изучения.

Предлагаемый в книге матерьял при всей его пестроте объединен одним стержнем: имя ему наш отечественный футуризм.

Футуризм и кубо-футуризм — в лицах, в слове и в краске — в обстановке недавних, но далеко канувших лет в годы его расцвета: с 1907 по 1918 г., то, чему не может быть иного названия, как эстетическая Революция.

Нью-Йорк. С. Шт.

---

* Этот первоначальный краткий вариант предисловия к воспоминаниям публикуется наряду с расширенным позднейшим вариантом, поскольку органически связан с дальнейшим повествованием. — Сост.

Вылет «Садка Судей»

Что внес футуризм, что он дал, какие вехи наметил, против чего боролся? На эти вопросы пора начать отвечать теперь, когда прошло свыше 20 лет после устройства первой кубо-футуристической выставки: «Венок Стефанос» в Москве, после выхода в свет первой книги футуристов, «Садок Судей», оттиснутой на обоях, как символ: всю жизнь вашу пройдем огнем и мечом литературы; под обоями у вас клопы да тараканы водились, пусть живут теперь на них молодые, юные, бодрые стихи наши.

Название для книги придумал Велимир Хлебников.

История книги очень поучительна — она в сильной степени напоминает историю книги Артура Рембо.

Где-то за Офицерской — в типографии немец взял заказ... Почему-то ассоциируется в голове с издательством Н. И. Бутковской (быть может, там же и ее книжки печатались). В общем — книга не была выкуплена.

Футуризм и кубо-футуризм в живописи русские были тесно связаны; не только потому, что зачинатели, основоположники составляли одну разбойническую стаю, орду «песьеголовцев» русской литературы, как выразился о них тогда Ал. Мих. Ремизов, советовавший Владимиру Бурлюку ходить голым, опоясавшись лишь тигровой шкурой, и в руках дубину носить... Владимир Бурлюк был действительно видным юношей, мускулы имел здоровенные, рост высокий и сложение красивое. Совет А. М. Ремизова был ему впору. Возврат к жизни — простой и дикой, так противоречащей барству, дворянству изнеженному, царскому, что отражено было символистами и акмеистами печатным стихом стиля ампир... стройным, как колонны роскоши дворцов царских... Ныне величаво



Футуристы.
Слева направо:
Д. Д. Бурлюк, Б. К. Лифшиц,
В. Д. Бурлюк, В. В. Маяковский
А. Е. Крученых.
Фотография. 1913

ставших детского отдыха домами. Старое — для старого — стало для молодости... Краснощекой...

Позже, на вторую смену пришел 2 этаж, надстройка, эволюция и упадочники футуристы, пошедшие на уступки, чтобы быть принятыми; чтобы ближе к толпе быть. Позже горою взрос — хлыст и вертун, сказитель «песни о великом походе», улюлюкальщик, сын крестьянский — Сергей Есенин. Волосы — колосья... волосья — колосы — колосса лирики крестьянской, который Москву назвал «кабацкой», а в Англетере — инквизиционно-садистически, по-крестьянски кончил себя...

Но основа, фундамент был заложен группой «Садка Судей». И мне охота говорить именно о футуристах первой стражи, ибо в их головах, здесь родились, создались первые адреса, куда отправить радиодепеши. Здесь были набросаны карты стран воображения, намечены для литературы русской те страны, кои надо завоевать. И неудивительно, что «Садок Судей» с первого дня своего «не выхода» в свет — всем существом своим был подметной книгой... Таинственной и загадочной, хотя на мещанских кожах квартир обывательских напечатанный...

Когда в типографии немец «Садок Судей» печатал, крутились, вертелись обои — не желали принять на себя новые словеса, зародыши, сперму новой литературы, души века предзнаменья революционного. Лысина немца покрывалась каплями пота, и плевал он сугубо... Сопел и смешивал слова из языка Шиллера с матершиной гениально-виртуозною рязанских и московских, и новгородских округ посадов; немец книгу печатал... Дарил ее миру... Явочным порядком...

Некоторое отступление.

Теперь пришло время, пора заняться характеристикой авторского состава книги футуристов первой смены, «песьеголовцев» — так Алексей Ремизов предлагал назвать заранее нас. В то время кличка «футуристы» еще не

была приклеена к нам газетьем, ждали, что у нас можно итальянским импортом залепить, и не ошиблись...

Прошлое, что так смешалось, как рухнувшие карточные домики. Не определить, кто прав, кто виноват, не угадать — где первые, где последние... Свидетелей много уже перемерло, и не помочь с этой стороны тоже. Мои воспоминания пригодятся.

В 1907 году, на юге России, в древней Гилее, между гирлами Днепра и Джарылгачем (полуостров, где жила Гидра, убитая в древние века Геркулесом)... Там писал этюды (один у Максима Горького, несколько у Всеволода Владимировича Воинова), получил письмо от Андрея Шемшурина, ибо тот видел мои, брата Владимира, сестры Людмилы картины на разных выставках Москвы. Приглашал из Москвы, лиловыми чернилами густо печатая на хорошей бумаге (машинка в то время не такое уж частое) принять участие на выставке «Имени Леонардо да Винчи»...

Не выходила замуж, чтобы пенсии не терять...

Летом гостила у сестры Людмилы Зинаида Аполлоновна Байкова. Она была первой женой Аристарха Лентулова (но не венчалась с ним — не было выгодно, ибо, будучи дочерью генерала, 89 руб. в месяц пенсии имела, а выйдя замуж, это «независимое положение» теряла). Лишила брата Владимира невинности на площадке у гигантских шагов. Брат был могучего телосложения.

— Понравилось?

— Чепуха, ничего интересного...

Осенью степи стали рыжие... Ветром сбитые листья старых дерев фруктового сада сорили аллейки. Небо

высилось пыльное... Из деревни (имение Черная Долина) уехали: сестра Людмила — в Питер. Я — в Москву. Туда же приехала из Петрограда и Байкова. Брат Владимир не обращал на нее внимания. Она дружила с сестрой Лентулова Антониной Васильевной (ныне покойной).

Придя к Байковой — застал там Антонину Васильевну и с ней отправился к Аристарху В. Лентулову. Аристарх был молод, самоуверенно-нахален относительно женщин. Мечтал дамские портреты писать.

Между тем через А. А. Шемшурина я познакомился с Михаилом Федоровичем Ларионовым. Тот увлекся мной и стал мне (и меня) Москву показывать...

Встретился с группой «Салон» с одной стороны (Харламов и др.) и с Якуловым Георгием Богдановичем и братьями. Байкова подала мысль устроить кооперативную квартиру. В Каретном ряду была организована. Сняли я, Якулов и Байкова, а через недели две из Крыма приехал Н. Н. Сапунов. Лицо бледное, испитое, голос сиповатый. Талант имел бесконечный, но и фасону предела тоже не было.

Пьяный на полу не разобьется

Когда пишешь эти воспоминания, хотя я молод и мне всего 47 лет, то перо ежеминутно наталкивается на славные, но мертвые уже имена...

Георгий Богданович Якулов любил выпить. Устраивать приемы. При квартире жил «Лихач» — кучер с женой — кучер без места, он был при Г. Б. Якулове на ролях лакея. Когда Якулов был очень пьян, то бережно лихач укладывал его на полу, на свою одежу спать, говоря: «С

кровати упадет... со стула упадет, а так безвредно...». На одном из таких «приемов» появился поэт, автор надвигавшегося «Вечера мерцаний» Гурьев.

Почему «Вечер мерцаний» начался с опозданием

Накануне «Вечера мерцаний» в аудитории Политехнического музея у нас в Каретном была организована вечеринка. Якулов говорил: «Для карьеры». Сильно перепились. Гурьев вылез на стол, чтобы доказать, что он не пьян. Аристарх Лентулов стал стаскивать его вниз за поповского покроя сюртук и начисто оторвал обе полы. «Прием» окончился полным разгромом и борьбой между полуобнаженными Якуловым и Лентуловым, боровшихся на полу, на грудах битого стекла...

А над Каретным рядом шел снег, мороз голубым красил присадистые колокольни...

Из Крыма приехавший Н. Н. Сапунов разбил на двери «Глицинии» (бульденежи) (теперь висят в Третьяковской галерее), единственную работу, сделанную им в Крыму за два-три месяца, и кусок мрамора с акварельным наброском роз на нем (тоже в Москве).

Отец дал на выставку пятьсот рублей

В Москве Ларионовым была сорганизована на мои деньги (500 руб.) выставка «Венок» в доме Строгановского училища, Мясницкая и Банковский переулок — и все выставились.

Начали продавать картины (первым продал

М. Ф. Ларионов за 350 рублей Морозову «Яблони»), но «предпринимателю» процентов не платили, и Предприниматель обанкротился. «Кооператив» оставили, стало тесно.

Сначала перебрались на выставку, поселившись в комнатке, за ширмами, на коих висели картины. Здесь подружились еще больше с Аристархом Лентуловым, спайка. Вместе не вылезали из кино... Я усиленно писал стихи, влюбляясь в встречных дам и им читая строфы. Лентулов всегда конкурировал, но у него без вина ничего не выходило.

Не уплатив за помещение, в котором было продано Сергеем Юрьевичем Судейкиным, П. С. Уткиным, Г. Б. Якуловым, П. Кузнецовым, Араповым, Н. Н. Сапуновым (мадам Коровина купила за 500 рублей его акварель), М. Ларионовым и Гончаровой на 7000 рублей московским купцам, я, Лентулов и брат Володя уехали в Петербург. Бросив все. Так закончилась первая выставка кубо-футуристов. Якулов в то время выставил типично кубистические вещи, Володя — футурил.

Поместились в номер 9 на Среднем проспекте против Фонарного переулка — на седьмом этаже в комнате с одним окном.

Рев булочника по утрам. Горячая вода только ночью, днем перехватывают. Утром булочник слышен своим «Бу, буу», постепенно вырастая до близкого коридорного грома.

А. В. Лентулов свез к Николаю Ивановичу Кульбину, жившему на Петербургской стороне, перейдя (или конкой переехав) Тучков мост, воспетый Велимиром Хлебниковым. Здесь в то время, как и у всех нас (до выставки в Москве), у Н. И. Кульбина была вера в свое искусство и что с ним его всюду примут, Н. И. Кульбин верил, подобно нам, что искусство свое и академистов

возможно связать воедино. Начали мы сорганизовывать объединение.

Ездили с Н. И. Кульбиным всюду и везде. Все соглашались выставляться в «Молодежи», но уже на «Мюссаровских понедельниках», в железнодорожном клубе, где в начале вечера Куинджи за мою речь меня поцеловал, под конец, когда Крыжановский и Куинджи уже ушли, перепившийся Денисов-Уральский, лохмач, выступил против «безнравственной молодежи», начал швырять бутылками, и пришлось нам, задерживаясь на позициях дверей и ширм, отступать.

В. А. Серов одобряет

Я уехал в Москву выручать картины, взятые на хранение художественным магазином (армянин, очень милый человек, имени не помню) (вблизи Московского художественного театра). Отправил ящики с картинами в Питер; затем проехал на юг, в родные степи, и к первому мая вернулся вновь в Петербург. Здесь состоялось открытие «Салона художников» в Пассаже. Перешагнув через дикие необычайные холсты революционеров, молодых бомбоносцев, добирался зритель до картин Бакста, Бенуа, Лансере, многих, многих, вплоть до... Богданова-Бельского, неизменного столпа «черносотенного» искусства.

Пришел на выставку В. А. Серов, показали ему картины молодого художника Владимира Бурлюка.

— Нет, таких запонок из Малороссии не вывезешь... Париж это... Талантливо!..

Но когда Н. И. Кульбин пытался установить В. А. Серова на пять саженей от своей картины «Крым», «для получения иллюзии», В. А. Серов сказал сумасшед-

шему доктору: «Не втирайте очки, я вам не с улицы...» Тут Н. И. Кульбин должен был уже понять, что со старым спайка немыслима! Старое щерило зубы, не шло на спайку. Нас не брало... Отбрасывало! Эта выставка в Пассаже была уроком. Позже в «Стрельце» была совершена подобная попытка объединить кубо-футуристов с символистами... Попытка — не пытка!

Николай Иванович Кульбин был чудаком. В нем принципности эстетической не было. При входе на выставку в Пассаже он вывесил слепого художника (вроде «Измайлова» (?)); около слепца ходила его тихая жена... Картины, написанные слепым, напоминали темно-сине-зеленые пятна... Лунные пятна... Дурного тона.

Николай Иванович Кульбин тогда еще был молод, о смерти не говорил, как позже... Старел он быстро. На глазах. Всю жизнь влекся под сень имен. Получал щелчки. Хотя сам был в генеральских чинах.

Первые лекции Н. И. Кульбина — нам пример

В 1908 году Николай Иванович Кульбин начал читать лекции об искусстве. Многие, пришедшие с этих лекций, говорили, что Кульбин читает «беспорядочно»... Мне, позже, прослушав мои пламенные импровизации «о теории искусства», тогда и теперь еще не изданные, благодаря обычному идиотизму лиц, занимающихся публикацией произведений литературных,— Николай Иванович Кульбин говорил: «Не сообщайте им по-разному, их много, вы один... говорите всегда одно и то же, и им будет казаться, что вы разное говорите». Был он профессором (также) Военно-Медицинской Академии и главным врачом Генерального штаба, ныряя ежедневно в маленькую дверцу в

арке Генерального штаба в правой стене, когда идти от дворца.

Кульбин натаскивал на лекцию массу всяких книжек, гравюр и игрушек. Во время лекции раздавал публике, с просьбой вернуть, а потом в кассе всегда жаловался, что публика «оставляет вещи себе на память». Человек он был деликатный и добрый. Лекции свои начинал с большим опозданием, публики не было. И он поджидал, пока публика подойдет, а видя пустой зал, говорил: «Они в буфете чай пьют... Придется подождать...»

Н. И. Кульбин стал первым читать лекции по городам России. Будучи не стеснен в средствах — доктор выезжал и в провинцию, например в Тулу и куда-то на Кавказ.

Николай Иванович Кульбин ничего не критиковал. Указывал на смену «идеализма — реализмом в искусстве» в спирали эволюции эстетической по спиралям все выше и выше, а когда рука лектор была уже коротка, то влезал и на стул. Одна дама при мне (я сидел в публике) с гримасой сказала как-то, когда Николай Иванович появился на эстраде: «Ах, опять этот идиот Кулибин»...

В газетах Н. И. Кульбина начали поругивать. А он все ждал похвал. Крыли «Сумасшедшим доктором»...

Семья у Николая Ивановича Кульбина была большая. Жена сочная, тонная... Она терпела «чудачества» мужа; была из состоятельного класса, а сам Кульбин выбился из чиновничества (думаю, небогатого). С семьей он был нежен. К хорошеньким пациенткам неравнодушен.

В своей студии он имел большую лампу-печку (на полу) и через каждые несколько минут присаживался на «грелку», тепля зад...

С Аристархом Васильевичем Лентуловым он был на «ты».

Отец стал страдать от футуризма

Мой отец служил управляющим у А. М. на юге России, в Чернянке. Главноуправляющему графа Измаильскому, когда нас начали «ругать в газетах», писали массу доносов на «сыновей» — сам Измаильский явился в Пассаж и потом прислал отцу нагоняй за покупку холстов для выставки... Холст был куплен за счет общества.

Отец начал страдать от «футуризма», и когда граф или Измаильский приезжали для ревизии в Черную Долину (имение), то нас, сыновей, заранее отправляли куда-нибудь на это время «на этюды», чтобы не потерять должности, столько было в одном внешнем виде вольности запорожской, презрения к мещанскому...

Итак, мы выступили бодро, по-молодому — добрые, с объятиями, раскрытыми для всего мира... Но куда мы ни шли — Петр Петрович Кончаловский (Новое Общество художников в СПб.) или же «Салон» С. Маковского (1909 год, весна, СПб.), нас или не принимали, или же пускали в «микроскопических», безвредных для старого дозах. Мы сами еще не понимали тогда в полной мере, что мы «сорочьи дети», выросшие в гнезде старого искусства из яиц, подброшенных туда предреволюционным временем...

Но слово «футуризм» не было еще выброшено... Мы не имели вывески... Но ссорились со старым смертельно. Здесь я должен упомянуть, что в начале января на «Стефанос» зашли А. А. Экстер и Давыдова. Я понравился тогда, видимо, Экстер. Она была молода и красива. Таким образом зародилась выставка в Киеве. Мне нравились все женщины. Сердце мое было полно экзотической любовью ко всему миру. Я был фантастом и... мастурбантом.

Николай Иванович Кульбин и А. А. Экстер устроили

выставку в 1908 году (декабрь) — в Киеве. Ранее я съездил в Москву и привез оттуда через Ларионова картины «москвичей». Характерно, что в 1908 году весной Ларионов на устроенную «Голубую Розу» — нас, Бурлюков, «не взял». Мы были чужие... Около Рябушинских сгруппировалась своя компания русских романтиков, интимистов (вроде блестящего С. Ю. Судейкина) или же эротоманов из группы «Весов», маньяков (Кнабэ), демонологов (Феофилактов) и т. д....

В нас же было простое и грубое, революционное, «простое как мычание» или же по Васиному, по Каменскому: «танго с коровами...»

В 1908 г. (конец года) открылась выставка в магазине в Киеве. Выставка названа была «Венок», а между тем Иернджишек (имя владельца магазина) лучше бы и не придумать. Тут были акварели Локкенберга; немного позже он жестоко осудил меня и разошелся со мной... обвиняя меня в «саморекламе» и «крике». Когда в 1919 году летом я добросердечно, сантиментно нагнал его на Светланской улице, во Владивостоке, через десять лет, — он первое бросил мне: «Все еще по-прежнему дурака валяете» (я был в цветных, разузоренных, изорванных штанах). Я повернулся и ушел от него уже навсегда. Вообще это злобное желание обвинить — встречалось более чем часто... Оно озлобляло, оно закаляло и оформляло стремление к оригинальному, к такому, что в других отсутствует.

Художник, коммерсант Жуковский, придя в январе 1907 года на «Венок Стефанос» в Москве хвалил, но: «Зачем так много картин, как фабрика... писать... Пишите несколько в год, немного... Заканчивайте... или же идите старым путем...».

Выставка в Киеве была поэтичным событием. Здесь мое поэтическое творчество развернулось, и мной было написано несколько прекрасных стихотворений, Сообще-

ство супругов Экстер помогло моей поэтической работе. Здесь встретился с поэтами Эллис и Никоновым. О пребывании в Киеве можно написать книгу...

А. А. Экстер выставила «Швейцарию». В ее холстах была зеленая холодность. Ранее Наталия Сергеевна Гончарова на «Венок Стефанос» выставила пастели под Борисова-Мусатова. Работы моего брата Владимира были ударами топора, кромсавшими старое... Среди выставки лежал кусок глины, побывавший в руках талантливейшего Бромирского, юного друга и ученика Врубеля. Фон-Визен и Кнабэ — того периода, два чудных мастера — дарившие тонкостью в своих холстах. Критика Киева недоумевающе облила грязью.

Я и брат Володя уехали в январе из Киева в Питер. У Кульбина встретились с Каменским. Лентулов за это время женился на Марии Петровне Рукиной из Нижнего Новгорода, милой купецкой дочери.

Вася искал помещение для выставки. Справили весело масленицу; вейки по оттепельному льду позванивали. Казалось: не столицей едешь, а дебрями лесов новгородских...

Ходил пешком каждую ночь с Солдатской улицы, на Петербургской стороне, на Средний проспект, к себе в комнату, что была описана ранее.

В марте месяце была открыта на 6 недель выставка на Фонтанке. Николай Николаевич у кассы, хороший человек, знакомый еще из Козырщины Екатеринославской губернии, где он учил моих младших сестер в 1906 году.

Уже тогда полюбил я Василия Каменского. Он познакомил с Борисом Григорьевым, возводившим фундаменты своей мировой ныне славы. Вася Каменский жил со вдовой, имевшей деньжата и двух мальчишек. Найдя помещение, уехал с ней в Пермь (она была из Перми)...

Аристарх Лентулов называл Каменского «Васька» и подписал с ним условие: «за работу Каменскому полага-

ется гонорар»... Но сколько и что именно было обещано, не указывалось. Вася много смеялся и острил по этому поводу.

В эту же зиму сгруппировался «Венок» Карева, Львова, Гауша и К^{o}; это были истые художники, но очень осторожные, избегавшие бросать камнями в идолов общепризнанного. А. Н. Бенуа расхвалил их, ставя в пример нашей братии. Это меня обозлило, и я решил наложить Бенуа. Был выпущен листок против Бенуа «В защиту импрессионизма»; (его копий не сохранилось, но на год позже был опять выпущен листок против Бенуа, и он был напечатан в последнем номере «Золотого Руна»); Ларионов приписал его Городецкому, чтобы моей фамилии не упоминать.

В печати выставку зверски изругали. В газетах критики требовали вмешательства полиции. А. Н. Бенуа выступил в «Речи» с защитой против таких «крайних мер», но настоящей поддержки мы в нем не нашли.

Часть денег для выставки дал культурный, деликатный Ф. Гауш, мы ездили к нему с Лентуловым. С Кульбиным в это время было расхождение — он недостаточно ценил нашу группу и пытался каких-то других в «свет славы провести».

Отдельно Кульбин имел выставку — невдалеке от Мариинского театра, в подвальном помещении дома, приготовленного к сломке... Так устраивать выставки в то время было обычным.

Выставка на Фонтанке наша была открыта перед Пасхой, и брат Владимир и я уехали в Черную Долину Нижне-Днепровского уезда. Так накапливалась лавина кубо-футуризма, как обычно принято называть футуризм нашей группы в живописи.

Появление А. Е. Крученых

Лето 1909 года было спокойным. В нас все более развивалось стремление устраивать выставки, за спиной был уже ряд громких выставок, от Т-ва Передвижных до Весенне-Академической, «Союза» и «Мира искусства», где наше появление вызывало, неизменно, атмосферу скандала.

Прозвали нас «братьями Бурлюками», хотя с нами выставляла и сестра Людмила, до выхода ее замуж за скульптора Василия Васильевича Кузнецова (был другом А. М. Ремизова и арх. Лидваля) и до рождения у нее в 1908 году седьмого сентября сына Ильи (ныне на рабфаке в Ленинграде).

Все эти воспоминания, вернее канву их, по которой при «дополненном» издании этих мемуаров уже нетрудно будет создать мясо живой былости, было бы легко составить, будь у меня под рукой все, что сберегалось в семейном архиве нашем: письма, рисунки и 20 000 томов книг, с надписями, заметками и пометками.

Но в 1917 году летом все это было перевезено на ст. Кунцево в нашу, тогда вновь купленную дачу и, вероятно, погибло. Мой квартиронаниматель просит в письмах 500 дол. на ремонт «моей» дачи, но никогда не пишет о целости вещей, а между тем фотограф Яровой, ныне находящийся в Южной Америке, года 3—4 тому назад писал мне, что в библиотеке моей квартирант на жительство поставил свинью, а веранду, чтобы ветер не дул, обил холстами, картинами из моей коллекции. Яровой видел холсты: Петра Петровича Кончаловского, Н. С. Гончаровой и А. В. Лентулова. Хорошее применение, нечего сказать!.. Эти картины написаны прекрасными красками, и будем надеяться, что они не выцветут. Я неоднократно писал в Москву своим друзьям, желая уз-

нать, куда Яровой отвез 4 воза моих коллекций, икон и картин. Он писал мне, что в подвалы Строгановского училища, но на мои запросы никто мне оттуда не ответил...

А. С. Пушкин сказал (ныне) весьма избитую фразу: «Мы, русские,— ленивы и нелюбопытны...»

В силу всех этих обстоятельств единственным источником для моих воспоминаний теперь служит моя память. И... (чеховская) «живая хронология». Если вы хотите восстановить прошлое, идите по коридорам ваших любовных интриг и романов. Кто их в молодости не имел.

Тогда-то на память головному мозгу приходит и подбадривание со стороны спинного, от тех позвонков, от коих у ассирийских львов Персеполиса растут крылья. Восстановите все существенное. Любовные мемуары надо писать отдельно. Это уже матерьял для «подполья» гения, как выразилась на обложке своей диссертации супруга Н. Н. Евреинова, свежесочная Анна Александровна Кашина...

Система копилок... Копилка для поездки в Швейцарию: на покупку башмаков из замшевой кожи, на подарок Коле и т. д. Копилки хорошо заводить тому, кто имеет остатки от неминуемых трат...

Всякие мемуары можно назвать лестницей (лет) жизни; бывает парадная лестница, а можно написать и жизнь с «черного хода», но то отдельно.

Зуд к выставкам побудил нас осенью 1909 г. устроить выставку картин в Херсоне. Посетители, выскакивая с выставки в соседний сквер, кричали: «Ну и виставка...»

Еще ранее в Чернянке появился Алексей Елисеевич Крученых.

Он был нервен, худ и мало ел, на фоне умопомрачительных гилеевских аппетитов атлетов, садившихся шумно за столы. Пил горячую воду (видимо, имел газы в

желудке). Когда Крученых стал много старше, он стал придирой и в поэзии своей, и в критике; в последней нет, пожалуй, человека более въедливого, а это громадное достоинство...

В книге Николая Николаевича Асеева «Дневник поэта», на странице десятой вспоминается стихотворение А. Е. Крученых — «Дыр, бул, щол». Н. Н. Асеев, младший брат Хлебникова и В. Маяковского, говорит там об известности этих стихов А. Крученых в России.

Я не знаю, в каком точно году составил Крученых эти стихи, но не поздно здесь объяснить их. Нам теперь привычным и гордым кажется слово «СССР» (звуковое) или же денежно-солидным (зрительное) — «СШ»; первое, оно возникло после лабораторных опытов футуристов...

Ранее были слова «т. е.», «м. г.» или же «Н» (слово-буква), «эн» с перечеркнутой единожды перекладиной — исторической иероглиф, вмещающий сокращенно такую массу... И декабристов, и травлю А. С. Пушкина...

Я не пишу здесь исследования, но предлагаю для слов, подобных «СССР», характеризующий процесс их возникновения термин — алфавитационное слово. Алфавитация словес; русский язык нужно компактировать... Титловать... сокращать... усекать.

Когда смотришь книгу, напечатанную по-фински, так и видишь, что пульс жизни в стране озер медленный и люди в долгие зимние вечера лениво артикулируют, не спеша языком дыхание, свое...

Крученых, сам того не зная, создал первое стихотворение на принципе инициализации словес.

Он поставил местами только заглавные инициальные звуки слов. Инициализация словес — великий принцип, теперь вовсю использованный в СССР.



А. Е. Крученых
Рисунок М. Ларионова. 1912

ВИЛ — Владимир Ильич Ленин.

НЭП — Новая экономическая программа.

НРОННБ — Наши равнины огромны — нам нужна быстрота...

«Дыр Бул щол» — Дырой будет уродное лицо счастливых олухов» (сказано пророчески о всей буржуазии дворянской русской, задолго до революции, и потому так визжали дамы на поэзо-концертах, и так запало в душу просвещенным стихотворение Крученых «Дырбулщол», ибо чуяли пророчество себе произнесенное).

Осенью в 1909 году в Одессе Вл. Издебский открыл свой «Салон».

Появление Велимира Хлебникова

Виктор Владимирович будет исследован до конца. О нем только начинают писать, а далее будут писать ниагарно. Я о Хлебникове написал паром дыхания своего в воздухе, на барабанных перепонках десятков тысяч слушателей на лекциях своих, в 33 городах России целые устные томы. Я проповедал В. В. Хлебникова. Первым напечатал его в книгах.

О Велимире Хлебникове Вася Каменский ранее других узнал, привел на Лицейскую к Елене Генриховне Гуро.

И Велимир Хлебников проявился. Туманно, обольстительно, «как облак тощий», «как просветленный бог», над рощами, березовым духом полными.

Каменноостровский проспект, и Витя Хлебников с нами («братья» и Вася), шагающий, это была весна ка-

---

* НЭП — Новая экономическая политика.— Сост.

пельная; на Петербургской стороне. Хлебников шествие это вешнее наше воспел в своих стихах. Всегда загадочно прекрасных, легендарно созданных не для низких, а высших умов, ищущих совершенства...

— Где они, эти стихи...

— Отосланы в Казань...

Здесь хочу о Велимире лишь наиболее яркое сказать...

В. В. Хлебников непрерывно писал. Он был великим графоманом... Он был обуреваем потоком слов. Истекал строками... Каждый толчок извне в нем заставлял взлетать целые стаи мыслей с нервных ветвей и стволов его великого всеобъемлющего сознания...

Брат Николай, учившись в СПб. университете вместе с Мандельштамом, автором «Камня», рассказывал: В. В. Хлебников слушал сразу на 3 факультетах и сдавал зачеты... Но вскоре, похоже, около двух с половиной лет спустя, Витя постепенно к «науке» университетской охладел, ибо наука — это только то, что знают другие о вещах и явлениях, о времени и пространстве и их комбинациях... Не будет парадоксом, что наука индивидуальна, ибо полна гипотез, и приходящие позже опровергают («дополняют» — до уничтожения) бывших ранее. В. В. Хлебников ушел в «свою Науку».

Здесь, в С. Штатах, пресса шумела от «открытия» проф. Чижевского (солнечные пятна и их роль в судьбах истории)... Но ведь Велимир Хлебников открыл все это еще восемнадцать лет назад... Читайте его «Ключ истории», там взятое Чижевским число 11 повторяется в каждой строке.

Велимир ищет в журналах свои сочинения

Виктор Владимирович любил судорожно перелистывать всевозможные, только что вышедшие журналы, отыскивая там свои сочинения...

— Витя... но ведь не посылал их туда, почему же ты ищешь...

— Гм... да я... Я... заббыл...,— бормочет В. В. Хлебников, делая смазь всеобщую лицу своему, ероша волосы смущенно правой красной, застенчивой рукой...

Летом 1910 года Хлебников гостил у нас в Чернянке графа А. Мордвинова, и в то же время к нам приезжал Михаил Федорович Ларионов...

Сезоном 1910—1911 гг. я оканчиваю в одну зиму Одесское художественное училище. Здесь началась связь с Мюнхеном: «Голубой всадник», и с Василием Васильевичем Кандинским.

Осенью в 1911 году поступаю в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (нынешний ВХУтемас).

Учусь упорно живописи 3 сезона (три учебных года), и меня за «проповедь футуризма» вначале оставляют на 3-й сезон, чего никогда ранее не было, а потом весной 1914 года исключают... За чтение лекций и декламацию стихов. Пресса всей России отметила этот инцидент.

ВХУтемас должен поднести мне, как первому революционному художнику, пострадавшему за новое, почетный диплом.

Бенедикт Константинович Лившиц приехал в Гилею (Чернянка) зимой 1911 года, и после этого этот замечательный поэт, знаток русского языка, становится моим великим другом... От Б. К. Лившица я почерпнул настойчивой манеры точить и полировать строку стихотворную... Сам Бен, набросав стихотворение, перегонял его с

листка на листок, пока на десятом не было оно уже чудом версификации.

Для воспоминаний о В. Хлебникове наиболее интересен 1912 год. В мае и июне я был за границей (Германии, Швейцарии и Италии), а Витя жил в Чернянке.

Один в доме. Экономка и прислуга боялись его, ибо днем Хлебников спал, а ночью бодрствовал, по-своему, многодумно, сливаясь с небом звездным, шепчась, как надмогильные травы шепчутся, с черными предрассветными ветвями... От еды отказывался, требуя крепкий кофе, чай и табак...

В Чернянку брат Владимир привозил в гости хорошеньких женщин из Херсона и Британов (пристань на Днепре).

Хлебников ухаживал всегда только за красивыми женщинами. За дочерью вдовы кабатчицы в Херсоне даже приударил основательно, ездил в Херсон, в то время там публикуя свои первые оттиски «Досок судьбы».

У меня имеются издания П. В. Митурича, с которым я встретился и персонально когда-то, у Бруни, в здании Академии (вероятно, в 1910 г.). 19 июля 1922 года сестра Вити Вера Хлебникова, с которой видел в репродукции прекрасный портрет (рис.) П. В. Митурича, написала «Воспоминания Веры Хлебниковой». Там есть указание (стр. 60), что М. Горький читал рукописи В. Хлебникова до меня и до Василия Каменского.

На стр. 61 имеются две строки, если бы я не умел прощать, чрезвычайно обидные для меня, брата Володи и А. Е. Крученых. Чувствуется, что Вера Владимировна, «младшая из пяти детей»,— написала по-молодому и неосмотрительно.

Витя Хлебников был вне жизни практической. Он был рыцарем без страха и упрека страны фантазиады, великих областей Нови.

В московском «Лефе», в номере 1 (1923 г.) помещены

прекраснейшие воспоминания о В. Хлебникове, охватывая периоды времени с января 1916 года, принадлежащие Дм. Петровскому. Написаны с любовью к Вите, и там изображен он весьма живо.

Я тогда переехал уже на жительство на Урал и в Москву и Петроград являлся наездами, ютясь в этих городах во время наездов или под кроватью у Васи Каменского, или же в Питере, опять-таки на полу, у бедствовавшего тогда студента Антона Александровича Безваля, ныне моего свояка и строителя электроустановок во славу Советов.

В эти годы о материальном для Вити заботился братски Вася Каменский, шедший на свой великий Жизненный Пролом; сам я висел в воздухе... И Вите в эти годы мог помогать только спорадически; не забывал его и Владимир Маяковский.

Это были хорошие годы, и нас спаяла воедино любовь к поэзии великой дружбой. Дм. Петровский мало знал наш секстет (Хлебников, я, В. В. Каменский, Б. К. Лившиц, Н. Бурлюк и В. В. Маяковский).

Хлебников-декламатор

Вася, ангелоподобный — Вася, кот пушистый, как величала его Елена Генриховна Гуро,— обожал Витю и никогда в нем не сомневался. Не то что Маяковский, в общем желчный и завистник (в душе), «всех-давишь».

Владимир Маяковский — эгоцентрист... Только себя видит, а любит то, что на него похоже... себя... Это обстоятельство и погубило «Леф», ибо туда не пускали со стороны... Вышло — по-семейному, и для общества интерес

всякий потеряло. Были там только два поэта: Николай Николаевич Асеев и В. В. Маяковский. Это мало. Остальные — литературно-художественные критики, следовательно (зачастую), умничающие, худшие враги искусства.

В. В. Хлебникова всегда выпускали на наших вечерах декламировать, и это оканчивалось шумом, ибо Хлебников шевелил губами, а дыхание забывал изнутри в губы пустить, декламация выходила беззвучной... Поздней осенью 1909 года Витя Хлебников декламировал у приехавших из Киева А. А. и Н. Е. Экстер, на Михайловской площади в «отеле», в присутствии П. П. Потемкина, своего «Журавля» («Садок Судей», I). Я был потрясен. Александра Александровна Экстер, чуткая женщина, оценила.

Отдельных строк, страниц строгих заслуживает «Романовка» в Москве.

Это был сезон 1912—13 годов.

В «Романовке» был написан манифест к «Пощечине».

В этом манифесте Вите Хлебникову принадлежат несколько строк. Манифест был написан мной, а потом В. В. Маяковский, А. Е. Крученых и В. В. Хлебников полировали его совместно...

А. М. Горького не трогали — свой.

С 1914 года живем в Михалеве под Москвой.

Витя в 1914 году и 1915 живал у меня в Михалеве летами; там было очень обстановочно, но голодно.

Его в Москву увезла к себе в 1914 году так называемая «Китайская Богородица», происходившая из рода партизана Давыдова.

О ней хорошо знал художник Федоров из Ростова-на-Дону.

Мной она описана в романе моем «Лествица Иакова» (в рукописи). В Михалеве я ознакомил В. В. Хлебникова со своей теорией звуковой значимости.

Гласные и согласные. Первые — время, пространство.

Кратко теория эта выражена в стихах, что были напечатаны в «Стрельце». Смысловая роль — лежит, главным образом, в согласных, окрашивающих слово. То, что я смотрю на мир как художник, формует по-особому мой облик, облик поэта.

Хлебников немедленно видоизменил мою теорию, придав ей характер исследования первичных корневых звучаний, что он мог хорошо сделать, так как был ученым-филологом.

Хорошо известно мое учение о звуковой инструментовке, опубликованное мной с эстрад еще в 1912—1913 годах; во многих исследованиях, однако, оно приписывается О. М. Брику, видимо, по ошибке; я много говорил, лекторствовал, но не печатался...

Витя высоко ставил мое творчество всяческое, но надо указать, что кроме себя и своих великих словесных видений он ничего не замечал. От великого Виктора Хлебникова никто из его друзей ничего и не требовал, ибо он и о себе позаботиться ни на йоту не мог!..

Историю футуризма любят доводить до 1916 года... Но это очень ошибочно, ибо собственно футуризм и кубофутуризм, возникнув в 1907 году, оканчиваются в Москве в апреле 1918 года. 17 и 18-й годы были расцветом течения.

Кафе Поэтов, кафе Питтореск, «газета футуристов», вечера в Политехническом — все это было яркими молниями от революционного искусства, что озаряли ночь реакции Николая, измазанную до тошноты кровью, и что потом свились, сплелись, сплавились с великими огнями пролетарской Великой революции Красного Октября...

Дезертир, перебежчик наш В. Г. Ш<ершеневич>, пытался организовать имажинизм, но, здраво мысля, это течение, как все «измы», выросшие под могучим деревом футуризма, не более чем ответвление центрального,

искавшее (как Есенин и другие) примирения с читателем, о котором никогда и не мог думать В. В. Хлебников.

Даже новое, растущее, намечающееся — пролетарская литература — без футуризма и его новых слов — была бы немыслима...

После 1918 года начался период эпигонов футуризма, возникла литература великой простоты, Великая Литература Пролетариата, барды фабрики и деревни, но всюду и везде видны следы влияний тех новых слов, приемов и манер, что были замышлены когда-то футуризмом...

Велимир Хлебников, великий поэт

Хлебников был один из первых, кто 20 лет тому назад в стихах своих наметил:

Гибкость русского языка к новым словообразованиям.

Необходимость компактирования речи.

Любовь к русской речи.

Его творчество заслуживает научного исследования.

В прозе он дал образцы органически прекрасного русского синтаксиса, что только Пушкин в свое время и в своей обстановке давал иного типа, но по легкости своей напоминающее.

Пришла революция. Рухнуло все прежнее. И Жизнь, Улица — взяла себе футуризм как красный лоскут — футуризм, никому не служивший — футуризм всеми оплеванный, грязный от «ночевок в канавах», не боящийся грубых слов.

Футуристы полюбили слово. Они, минуя прямых предшественников, обратились к работе над ним, и это привело к первоначальным образующим языка. К минимализму в литературе. Первые минималисты! Любить

родную речь до того, чтобы увлечься созданием узоров не из слов, образов, как делали это все, а барахтаться в баюкающих, скачущих волнах гласных...— это ли преступление, почему же это заслуживало (ет) эшафота Изгнания, ненависти.

О рукописях Велимира Хлебникова

Впервые рукопись Велимира Владимировича Хлебникова я увидел в его руках на квартире у Елены Генриховны Гуро. У Каменноостровского проспекта, на Лицейской улице. (1909—1910 годы, осень, зима и весна.)

Василий Каменский, Елена Генриховна, художник М. Матюшин, большой черный кот, я, Николай (брат), Велимир Хлебников наполняли маленькую комнату деревянного домика...

— Витя, прочтите...

И из кармана руки судорожным движением вытащена скомканная комбинация листков, кои надо разгладить на коленке, чтобы можно было читать. Это была рукопись Велимира Владимировича Хлебникова, которую я увидел тогда впервые.

Через несколько дней я отправился за Хлебниковым на Волково кладбище, чтобы перевезти его к себе, в нашу поместительную комнату на Каменноостровском проспекте (в Новой Деревне), где была кроме для нас, троих братьев Бурлюков, еще кушетка, где и решили устроить Витю, чтобы не расставаться.

Велимир Владимирович Хлебников жил у купца на уроки за комнату. Это был деревянный не оштукатуренный дом, и во все окна, с одной стороны, глядели кресты

Волкова кладбища, то близкие, то далекие, то призрачные, то четкие, то малые, то...

В моем воображении, когда я шагал за Велимиром к нему, составились стихи, к ним Рославец написал музыку.

ВОЛКОВО КЛАДБИЩЕ

Все кладбище светит тускло
Будто низкий скрытный дом
Жизни прошлой злое русло
Затянувшееся льдом.
    Над гробами зыбки виснут
    В зыбках реют огоньки
    В каждой пяди глин оттиснут
    Умудренный жест руки.
Ветр качает колыбельки
Шорох стоны всплески всхлип
Сеет дождик пылью мелкой
В ветки лип...

Витя занимался «за комнату» с двумя очень вспухшими блондинками, дочерьми купца: как длинные репы, висели на их розовых шеях сзади тугие косицы.

Хлебников не решался, я заявил мамаше, что забираю студента. Быстро собрали «вещи»; что-то очень мало. Был чемоданчик и мешок, который Витя вытащил из-под кровати; наволочка, набитая скомканными бумажками, обрывками тетрадей, листками бумаги или просто углами листов...

«Рукописи»,— пробормотал Витя.

Когда совсем уже уходили, я увидел у двери бумажку на полу и поднял ее, на ней начисто было переписано:

О засмейтесь смехачи
О рассмейтесь смехачи
Что смеются смехами,
Что смеянствуют смеяльно...

Позже в полной общей тетрадке рукописей Велимира Владимировича Хлебникова я нашел «черновик» этого ударного, исторического по значимости стихотворения...

Черновик мной целиком был напечатан в «Творениях».

(У меня здесь в Америке нет этих книг.)

Подобранная же мной рукопись «беловая» «Смехачи» была оттиснута в «Студии импрессионистов» Николаем Ивановичем Кульбиным и Николаем Николаевичем Евреиновым (издание Бутковской).

Описываемый мной перевоз Вити с Волкова кладбища состоялся за месяц до выхода в свет этой книги. «Смехачи» были последние, что всунули уже в готовый набор.

К Волкову кладбищу относится также и рисунок Бориса Дмитриевича Григорьева; акварель изображает ворота Волкова кладбища, в арке их видны кресты, и Хлебников шагает своими аистообразными ногами под арку... Рисунок был воспроизведен в одном из Питерских журналов того времени.

Надо отметить манеру, какой придерживался Виктор Владимирович при написании своих созданий.

Чтобы иметь перед глазами свое создание полностью, Хлебников не любил одну и ту же начатую вещь переписывать на другой лист или страницу. Отсюда его рукописи часто напоминают ту знаменитую открытку, на которую какой-то каллиграф влепил поэму «Демон» М. Ю. Лермонтова целиком! Мелкография! Два, три и более текстов сидят или параллельно, или один поверх другого, как культурные слои, обнаруживаемые при раскопках Ольвии или Трои.

Чтобы вместить создание, в целях одноместности почерк Велимира Владимировича Хлебникова становился бисерным.

Он часто писал, любил писать чертежными перьями, достигая виртуозности в микрографии своей.

Рукописи являлись обычно единственным багажом Вити.

Об этом часто мне рассказывал и Василий Каменский, познакомившийся с Хлебниковым еще весной 1909 года, когда он был редактором журнала Шебуева «Весна».

В этом журнале Велимир Владимирович дебютировал в печати.

Каменский рассказывал:

«Отворилась, после доклада сторожа, дверь в редакторский кабинет, и показалась рука с рукописью в ней, со смятыми листами, на коих стояли стихи... Мне с большим трудом удалось втащить в комнату автора и усадить его на стул перед собой... Взглянув в рукопись, я обалдел от новизны и оригинальности содержания. Это был Хлебников!..»

С 1907 года по осень 1913 года «братья Бурлюки», часть семьи Давида Федоровича Бурлюка, — жили в имении Черная Долина, сограничном с теперешним государственным заповедником «Аскания-Нова» (бывш. Фальц-Фейн).

В годы (весна) 1910, (лето) 1911 Хлебников приезжал в Чернянку неоднократно и подолгу гостил.

Один раз май — июнь месяцы он пробыл вместе с художником Михаилом Федоровичем Ларионовым. Пароходная пристань была в 8—9 верстах. Я только что закончил с Велимира Владимировича его портрет, и Витя захотел его взять с собой, говоря:

— Подсохнет по дороге.

В экипаже перед крыльцом уже сидел расфранченный Ларионов, относившийся к Хлебникову пренебрежитель-

но, а когда Витя полез к нему в фаэтон с сырым своим портретом, то у них завязалась краткая драка, и Ларионов выбросил портрет Хлебникова.

Я тогда же задумал подготовить издание сочинений Виктора Владимировича Хлебникова и начал собирать его рукописи.

На святках 1911 года по дороге из Москвы я заехал в Киев и увез с собой через Николаев Бенедикта Лившица, он на вокзале в Николаеве написал свои стихи «Вокзал», а в Чернянке — «Тепло» (1911 г.) («Кротонский полдень», стр. 49).

Брат Николай учился вместе с Хлебниковым в университете и привозил его с собой.

Всю весну Хлебников в 1912 году прожил (апрель, май, июнь) в Чернянке у нас. Я увез родителей за границу, и Витя жил в доме один, в обществе экономки и нашей обширной библиотеки.

В это время Велимир Владимирович Хлебников достал себе конторскую тетрадь и писал в нее густо. Перед моим отъездом за границу он читал мне из этой тетради прекрасные отрывки из написанного им в то время романа из «жизни времен Петра Великого»; помню: «Сборы на бал: парики, обильно мукой посыпаемые...».

По памяти мной восстановлен рассказ его «Прохожий». Все рукописи Вити в то время были уже у меня в Чернянке. Накопилось их очень много. Часть Хлебников выпросил себе «для работы», а часть я прочно спрятал (второстепенное), то, что Виктору Владимировичу не понадобилось.

Здесь были три или четыре общие тетради в клеенке черной, с красными обрезами. Была одна самая старая, годом восходящая к 1906—1907. В ней еще почти детским почерком, круглыми буквами (более крупными, чем Витя писал позже) было выведено: «Крымское». «Турки... окурки... дети кидают камушки» и т. д. Стихотворение,

видимо, было напечатано в более поздние годы и известно.

Надо указать, что уже в этих стихах вполне выявлен ритм — и строй строковый, коим потом блеснул и «всех убил» Владимир Владимирович Маяковский.

Также идея вещи и «Восстание вещей» — отрывок «Журавль» Ор. 3 (СПб. 1909—10, декабрь—январь) вполне предвосхищается, заранее выявлено полностью у Хлебникова, все это послужило отправной базой для эпатировавших публику первых вещей тогда буйно-апашистого Володи Маяковского.

Вернувшись из-за границы, я не застал — ни Хлебникова, ни... его рукописей, которые уже тогда я решил собирать, видя к ним явное пренебрежение автора. Хлебников позже появился, но рукописей не оказалось (кроме спрятанных мной рукописей более ранних черновиков, немного позже на переписывание которых я посвятил много времени и кои были изданы мной под именем В. Хлебников: «Творения», т. I и II). Он полную корзину всех своих позднейших рукописей сдал багажом со станции Херсон в... Казань. Сдал, а сам не поехал.

— Зачем же, Витя, ты это сделал?..

— Гм-гм... думал, что поеду... в Казань...

Судьба этой корзины осталась неизвестной. Там было очень много интересных вещей, и роман из жизни Петра между ними.

С Хлебниковым была беда... Он не мог видеть своей рукописи или оттиска, напечатанного для корректуры, чтобы не начать тут же наносить поверх что-либо, часто совсем не сходное с первой версией.

Поправлять не мог — делал вариант, столь же интересный и ценный, зажигающий и... поучительный. Часто его поэма или длинное стихотворение — это только: варьянт на варианте, выросший из воображения его гениального, воображения словесного, как индийское божество,

где из плеча рука за рукою: одна и та же, но действие их разное.

Выдвигаемый ныне мной в «Извещении об энтелехическом стихосложении» закон эстетической реституции (моя номенклатура) — находит полнейшее подтверждение в манере и в характере всегда вполне органического творческого роста созданий Хлебникова.

Творчество Велимира Владимировича Хлебникова — процессуально, как сама жизнь, любой из ее актов. Велимир Хлебников пробыл в жизни, как фантастический, диковинный, феноменальный организм, непрерывно творивший слова, откладывавший звуки в страницы, наподобие гигантской саранчи, со всей ненасытимостью плодородия.

Возьмите Хлебникова «Маркизу Дезес», все время действие «пьесы» возвращается к исходу (место) и отсюда по-разному, разнопало стремится к вечности.

Уже в 1912 году Витя Хлебников стал увлекаться бесконечными вычислениями, и я дал ему деньги на издание малой брошюры, в которой он предсказывал гибель Российской империи в 1917 году, через пять лет долженствующей, согласно его вычислениям, последовать. Я вел с ним споры и просил писать стихи, романы но с каждым месяцем все более рукописи Вити стали покрываться числами и формулами... в коих я не мог разобраться. После отсылки Хлебниковым его рукописей «в Казань» оставшимися у меня рукописями он не интересовался, так как все лучшее, по его мнению, отобрал от меня.

Надо указать, что Велимир Владимирович Хлебников был очень высокомерен и самомнителен, при всей своей скрытности, оторванности от жизненного, реального, обычного, осязаемого всеми.

Тринадцатый год я посвятил переписыванию сохранившихся у меня рукописей Хлебникова для двух книжек, изданных в Херсоне, о которых я только сейчас

говорил. Когда книга была напечатана, зимой Хлебников, увидя ее, пришел в ярость. «Вы погубили меня. — вскричал он.— Я никогда не хотел никому показывать своих опытов». Кроме того, я напечатал много мелких фрагментов из черновых тетрадей, им Витя значения не придавал, считая их просто шутками. Я стоял на своем, указывая на «формулу Курбэ» — «всякая рукопись должна быть напечатана, а картина выставлена, долой жюри и мнение издателей...».

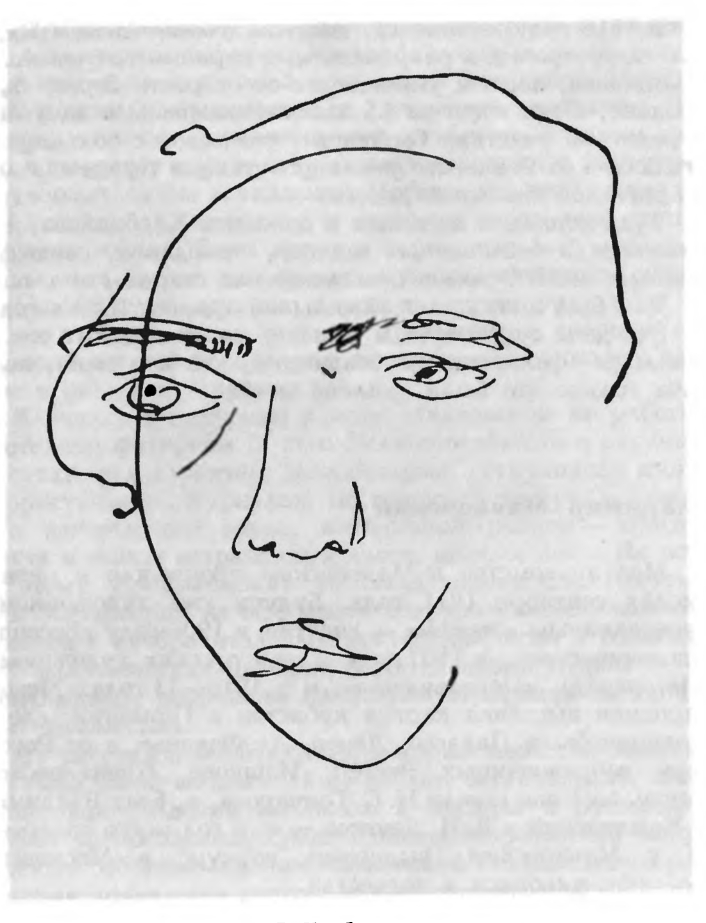
Хлебников, смелый в своих рукописях, легко поддавался влияниям со стороны и вечно хотел быть одобренным «великим», литературно успевшим... Он вечно посещал то Мережковского, то Ремизова, В. Иванова, но отношение встречал там высокомерное, символистам он казался «нечетким», не причесанным... А Витю никто не мог причесать, он был величаво лохмат от природы.

Среди его рукописей было несколько дневников. Один из таких отрывков дневников (в стихах) напечатан в «Затычке»: «Из теста изваянный Зевс» — писано о Максе Волошине; «И тянут похотливо гроб Верлена» — заседание символистов у Вячеслава Иванова.

В одном из дневников в прозе описывал Велимир Владимирович свой визит к А. М. Ремизову: «Я сел на стул, он был горяч, так что я чуть не сварил свои яйца... На нем сидела перед этим Серафима Павловна, упорхнувшая, видимо, перед самым моим приходом...».

Где остались черновики Велимира Владимировича Хлебникова?.. Их надо собрать в одно место; надо основать музей его имени.

В 1914—1915 гг. мы жили всей семьей в Михалеве около Пушкино, в 35 верстах от Москвы. Хлебников приезжал сюда к нам и писал<...> Он был занят разбором — вычислением кривой дневников М. Башкирцевой и жизни А. С. Пушкина.



В. В. Хлебников
Автопортрет. 1909

В 1916 году имение (25 десятин земли с домом Николаевской стройки и разрушенными сараями времен Анны Иоанновны, парком умирающих от старости берез) было продано, и все вещи на 15 возах перевезены в дачу быв. Бурлюк, на участках Горбунова, что рядом с больницей и невдалеке от Реального училища (станция Кунцево Александровской железной дороги).

Туда попали и дневники и рукописи Хлебникова, хранившиеся в бесконечных ящиках, чемоданах, связках с книгами (10 000 томов), коллекциями старины и т. п.

Там был и весь наш фамильный архив с 1880-х годов.

Эта дача существует и поныне, живут в ней те же постояльцы (фельдшерица больницы), что и в годы, когда дача только что была куплена мной.

Владимир Маяковский

Мое знакомство с Маяковским произошло в первых числах сентября 1911 года. Будучи уже художником с определенным «стажем» — участие: в 1906 году «Весенняя академическая», в 1907 году «Союз русских художников» (Петроград), «Передвижная», и в 1910—11 годах Международная выставка картин кубистов в Германии, где от Франции были Пикассо, Дерен, Ле-Фоконье, а от России (при забракованных Экстер, Машкове, Кончаловском, Лентулове) выставили Н. С. Гончарова, я, брат Владимир, В. Кандинский и В. И. Денисов — я, в год моего знакомства с Маяковским, выдержал конкурс в Московское училище живописи и зодчества.

Какой-то нечесанный, немытый, с эффектным красивым лицом апаша верзила преследовал меня шутками и остротами, как «кубиста». Дошло до того, что я готов был

перейти к кулачному бою, тем более что тогда я, увлекаясь атлетикой и системой Мюллера, имел шансы в встрече с голенастым юношей в пыльной бархатной блузе, с пылающими насмешливыми черными глазами. Но случись это столкновение, и мне, «кубисту», с таким трудом попавшему в Училище живописи, ваяния и зодчества, не удержаться бы в академии Москвы (за это, по традиции, всегда исключали), и прощай тогда мои честолюбивые планы. Одно время я верил, что могу добиться славы, идя путем засиженных мухами, казенных рутин. Мы посмотрели друг на друга и... примирились, и не только примирились, а стали друзьями, а скоро и соратниками в той борьбе, коя закипела вокруг между старым и новым в искусстве.

Я учился в натурном классе, Маяковский же работал в соседнем фигурном. У него были способности к рисунку: он схватывал характер, делал шаржи, сотрудничая ими в юмористических журналах. Но живопись требует постоянного физического труда, методичной работы — красок, холста и массы затраченных часов, недель, лет... Ко всему этому у Маяковского не было склонности. Поэтому В. В. Маяковский на всю жизнь сохранил несерьезное отношение к изобразительным искусствам, этим и объясняется мальчишеская позиция, занятая позже Лефом (т. е. Маяковским), пошедшим на полное отрицание живописи «как рукомесла».

Из рассказов Маяковского, который неохотно вспоминал годы своей жизни с 11 до 16 лет, останавливает внимание факт сидения им около 8 месяцев в Бутырской тюрьме за пропаганду среди рабочих Морозовской мануфактуры. Об этом сидении Маяковский говорил много раз во время докладов и споров, кои нам приходилось вести с «врагами нового искусства».

Люди напоминают книги. Жизнь каждого большая — во много страниц. Когда я вспоминаю Маяковского 1911—

12 года, в нем есть моменты предрассветно-сгустившихся теней. Душа его была черна, как бархат неба над морем, готового к буре; творческой. Если вглядеться в творчество Маяковского до 1919 года, то бросается двуликость творчества — от Блока — до Саши Черного.

Маяковский до 18 лет не писал стихов; в моем воображении, первые месяцы нашего знакомства он был только любителем «чужой» поэзии.

Осенним вечером по бульвару Страстного монастыря мы шли асфальтовой панелью под серым туманным небом, панель была мокрая, ее не было — было серое мокредное небо, первые вспыхнувшие фонари отекали светом книзу, и опыт подсказывал, что там, где падают светлые мечи их, могут шагнуть и наши человеческие ноги: там панель, а над огнями — мокрое поле осеннего неба, куда завела нас предвечерняя прогулка.

Маяковский прочитал мне стихотворение:

Зеленый, лиловый отброшен и скомкан,
А в черный, играя, бросали дукаты,
И жадным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.

Это было его первое стихотворение.

Я задумался над вопросом: почему Маяковский до встречи со мной не писал или, вернее, стыдился своего творчества.

Маяковский был человеком новой эпохи. Он принадлежит к поколению, которое в живописи шло под флагом воинствующего импрессионизма, кубо-футуризма, примитивизма, вдохновленного русской вывеской, а в литературе выступило в 1908 году «Шарманкой» и в 1909 году с книжкой «Садок Судей» I,— съединив старших футуристов, вышедших на борьбу за Русскую Литературу, во главе которой стали тогда Велимир Хлебников — гениальный

поэт, стихотворец, народная русская душа песни — Василий Каменский, Елена Гуро, братья Бурлюки, Е. Низен, Мясоедов и брат С. Городецкого, автор стихотворения «Лебедь»... Это было началом революции в литературе; в живописи она началась на два года раньше.

Я был для Маяковского счастливой встречей, «толчком» к развитию цветка его Поэзии. Маяковскому нужен был пример, среда, аудитория, доброжелательная критика и соратник. Все это он нашел во мне.

Мы, футуристы, выпустили тогда две книги — «Садок» I и «Студию импрессионистов». В этой книге Ник. Ив. Кульбин и Ник. Ник. Евреинов по-братски шли об руку во имя футуризма.

В 1911 году был выброшен и флаг, «футуристы», ибо опричнина русской литературы (по Ал. Ремизову) была бы символом реакции, а с нами шла свобода творчества, предвестье политической свободы! Мы шли, атакуя позиции старого искусства. Оно сидело в цитадели старой жизни. Порожденное ею — ею и прикрывалось. Все жандармы и деньги страны были к его услугам. Но мы выступили по-большевистски, смело. Маяковский, в 1916 году сказавший: «Сегодняшний день весь в футуризме»,— был прав.

Футуризм не школа, это новое мироощущение. Футуристы — новые люди. Если были чеховские — безвременцы, нытики-интеллигенты,— то пришли — бодрые, не унывающие... И новое поколение не могло почувствовать себя творцом, пока не отвергло, не насмеялось над поколением «учителей», символистов.

С Ал. А. Блоком я встретился раз у Н. Ив. Кульбина. Я знал, что он в восторге от Маяковского и недавно подарил ему полное собрание своих сочинений, и я вспомнил начало моего знакомства с Маяковским и усилия, которые я расходовал на то, чтобы поселить в душе талантливого юноши высокомерную насмешку над старым творчеством.

В. Маяковский любил читать А. Блока по памяти. Демонстрацией французов мне удалось скоро добиться этого и выкурить Блока «из улья» Маяковского, но Саша Черный сидел глубже, и Володя сладострастно сотрудничал в «Сатириконе».

Маяковский шел от частного — к общему.

«Литература (искусство) ничего никогда не выражает, кроме самого себя»,— это сказал Оскар Уайльд. «Письмо принесло вред нашему искусству»,— говорит тот же Уайльд. Флобер, читавший свои черновики звучным голосом, чтобы сделать выражение мысли более гибким и жизненным... Маяковский, блуждая по улицам, шлифовал, ладил свои первые, безупречные стихи, и это является причиной, что они, будучи возвращены к своей родимой стихии, голосу,— оживают.

«Ого-го, могу, и охоты поэта сокол — голос мягко сойдет на низы...».

Маяковский эгоцентричен и властен, слабо разбирается критически в чужом творчестве, к чужому невнимателен; а судить о вещах искусства, только руководясь «нравится или нет» — очень примитивный способ. Маяковский не боится слов, он был первый, заметивший пропасть, растущую между жизнью, улицей и старой литературой Бальмонтов, Брюсовых, Блоков и К°, перепевавших устаревших (великих) классиков.

Игорь Северянин (1912—1913 гг.)

Примечание

В настоящее время Игорь Северянин в лагере белых (былых). Живя за пределами СССР, он утерял связь с родиной, ему чужда и непонятна та героическая стройка, которая охватила страну рабочих и крестьян.

Но в своих воспоминаниях теперь, когда наши дороги так безмерно разошлись,— я считаю необходимым восстановить облик этого шумевшего в свое время поэта, являвшего облик Роллина, на фоне нашей смятенности в обществе перед великой войной, в преддверии Красного (очистительного от скверны) Октября.

Северянин, тот — живший в России до войны — чересчур заметное явление, чтобы, реставрируя в памяти линяющие, трескающиеся картины на стенах зал и переходов ушедшего, не проявить, не вглядеться в облик поэта, чье имя и по сии дни, хотя бы понаслышке, знакомо всем.

Игорь Васильевич Северянин (Лотарев)

«И женский голос как струна» Брюсов
«Тусклые ваши сиятельства».

Во времена Северянина следует знать, что за Пушкиным были и Бальмонт, и Блок. И Северянин.

Личность и творчество поэта.

Я отчетливо помню острое впечатление, полученное мной в 1907 году от прочитанного в «Весах» впервые стихотворения Игоря Северянина. От него пахнуло не только льдистой свежестью острого морозного взрыва бодрого таланта, но и новым задором, неведомым доселе.

Я остановила пегого оленя у юрты, он посмотрел умно,
а я достала фрукты и стала пить вино.
И на севере, вдруг, стало южно. В щелчках мороза
звон кастаньет.
И засмеялась я жемчужно, наведя на эскимоса
свой лорнет.

Еще и ранее в газетах я наталкивался на негодующие критические реплики по поводу брошюр Северянина. В цитатах из этого незнакомца-поэта задирала нота, звучащая по-великому, по-долгожданному.

Мы тогда заканчивали свое вступление, продолжая еще учить наизусть вещи символистов: Бальмонта, Брюсова, Белого и др., но в наших сердцах закипала тоска по неизведанному, буянило стремление птенцов, готовых уже выпасть из гнезда. О Северянине многие говорили и говорят «не футурист», но так говорят о каждом из футуристов, поскольку без него уже нельзя дышать, не то что говорить. Поскольку новопризнанный стал необходимым атрибутом жизни, и без него ей уже быть никак нельзя. Так будут говорить о каждом «вновь», пока футуризм как школа не исчерпал себя.

Двадцать лет тому назад И. Северянин вместе с покойным Игнатьевым стоял во главе петроградских футуристов, так называемых «эгофутуристов». И кто же, как не учуявший себя новым, кто же, как не истый будетлянин мог напевно крикнуть: «Для нас Державиным стал Пушкин»... И не обмолвился тоже позднее Игорь Васильевич, когда печатал «Да, Пушкин мертв для современья»... Пусть потом следовало робкое: «но».

Но надо помнить, то Северянин буйствовал, «футурил», пусть в воротничке «эго», в Петрограде — безудержной цитадели всяческого пушкинианства. Бесконечного поклонения эстетической Александро-Николаевской эпохе, ее дворцам, садам и ритмам, вздымавшим свой хоровод вкруг «светлой» Адмиралтейской иглы. Для нас сейчас все это как-то шито иными нитками. Мы видим, что эстетика была эстетикой, но ратоборствовали два духа: с одной стороны, дух чопорного формализма и поклонения прошлому лощено-формально прилизанному александро-николаевскому, а с другой — путь эстетический, путь абстрактный, но не удовлетворившийся прошлым. Дух борения, дух искания новых форм — Дух — футуризма.

И этот дух футуризма в казенном Петербурге возрос и вел свою работу в хрупкой по виду, по звуку и диапазону виоле Игоря Северянина.

Он в Петрограде озадачивал «новыми» словечками, он будоражил классы критиков и умы молодежи. А то, что эта воинственность была в обладателе виолы, то прав Маяковский, сказавший: «Нежные. Вы любовь на скрипки ложите». «Любовь на литавры ложат грубые»...

Нежность — это специальность Северянина: но в первых идейных схватках ее поэт, применив как оружие, изуродовал много сердец и почище дубины трощил неповоротливые, неподатливые черепа поклонников только «старого».

Северянина до 1913 года мне не приходилось встречать лично. В сентябре месяце, будучи в Херсоне, я получил телеграмму от Маяковского из Симферополя. Маяковский сообщал мне о крымском турне и предлагал немедленно принять в нем участие.

Я поспешил в Симферополь.

В Херсоне была прохладная осень, ночной же поезд в Симферополе вверг меня в полную каких-то трепетно-весенних предчувствий теплую ночь. Близился рассвет. Я вошел в залу дома помещика Сидорова. Лакей сказал, что «все» уехали встречать меня на вокзал. Среди стола, заваленного хрусталем, бесчисленными батареями южных вин, прозрачных бокалов, где шампанское смешивало свои золотистые искры с зеленью первых искорок рассвета сквозь тюль занавесок, сквозь рефлексы бронзы и серебра, случайно зароненные в их цветковые тела.

Большой зал еще полон был горячим дыханием участников оргии при трепете нескольких умирающих свеч, еще как бы туманились обнаженные женские плечи, полуоткрытая грудь рвалась из темницы душного корсета, на розового лепестка устах румянился сладостно не то сироп тонкого ликера, не то бутон смятого поцелуя...

В доме была абсолютная тишина, те, кто остался, были объяты оцепенением, которое знают только перенесшие или длительный восторг, или упоение безумств

ночи. Ни одна салфетка не шевелилась. Я лишь на несколько часов опоздал на пышный банкет, устроенный в честь Северянина и Маяковского помещиком, меценатом и любителем поэзии Сидоровым.

Сидорову пришла в голову мысль читать свои стихи перед публикой крымских городов в компании поэтов, начавших «делать славу». Северянин и Маяковский жили уже около двух недель в «гостях» у Сидорова. «Поэты» приехали к «поэту». Два лучших номера в гостинице, открытые счета всех магазинов, автомобильный пробег по южному берегу Крыма с остановкой в наиболее блестящих шантанах и отелях сделали свое дело: кошелек «поэта» Сидорова стал испытывать волнение — около 15 тысяч жалобно посвистывали из уст ближайших родственников и мамаши «поэта». Восторги, встречи симферопольским «поэтом» своих петроградских братьев по Аполлону должны же, наконец, были уступить место «деловой работе». Я сидел в зале, где звучал последний аккорд праздника. Я был вызван, чтобы начать лекции, пропаганду, чтобы пустить в ход блестящую компанию гениев...

Среди тишины и безмолвия раздался стук подъехавших экипажей, хлопанье открываемых дверей, впустивших голубоватые полосы рассвета и дымчатые в высоких цилиндрах статные фигуры Маяковского и Северянина, окруженные почитателями. Сидоров бегал и суетился около.

Ночеет день, когда в тоннель,
Как в некий кулуар Ивлиса,
Вникает лунный Лионель.
И только пройдено предгорье,
И Лионель уже Ифрид.
О бесконечное лазорье!
Душа парит, паря творит.

Эти стихи приходят мне всегда в голову при воспоминании о первично рассветной встрече с Игорем Васильевичем.

Запрятавшись за красный тяжелый штоф завес, еще теплятся свечи, и при их бледных всплесках пред мной высокомерное, взнесенное к потолку лицо с мучного цвета слегка одутловатыми щеками и носом. Смотришь, нет ли на нем камзола. Перед тобой екатерининский вельможа; Северянин сам чувствовал в себе эти даже наружные черты восемнадцатого века, недаром он несколько раз вспоминает о своем родстве с Карамзиным. Не беспочвенно это стремление выразить свои чувства в утонченных «галлисизмах». И такой поэт мог возникнуть только в Петербурге. В Северянине большая тонность столицы, большое спокойствие, выдержка и знание себе цены. Северянин не торопится, он ждет, что собеседник выскажется первым. Если вчера он почти намекнул Вам о своей дружбе, то сегодня, высокомерно выдвинув губу, посмотрит через Вас своими цвета зелено-вылинявшей балтийской волны глазами: может быть, он не узнал Вас (Вы сегодня надели новый костюм).

— Здравствуйте, Игорь Васильевич... не узнаете...

Взгляд балтийской волны упирается в корни Ваших пролобных волос. С невозмутимо холодным ледяным равнодушием:

— Нет... Я Вас не забыл.

На такого человека сердечно полагаться нельзя — он занят самим собой, он только «Это — Северянин». После самых нежных и деликатных свиданий с Северяниным во всех газетах через неделю было напечатано и перепечатан известное «Кубо-футуристам»:

Для отрезвления ж народа,
Который впал в угрозный сплин,—

Не Лермонтова с парохода,
А Бурлюков на Сахалин...

Это через неделю после подписания им в «Рыкающем Парнасе» строк о Сологубе: «Сологуб схватил шапку Игоря Северянина, чтоб прикрыть свой лысеющий талантик». А эти строки были посвящены Сологубу после того, как Сологуб приветил первую книгу Северянина воспоминанием строк Тютчева:

Ты скажешь: ветреная дева,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила...

«Громокипящий кубок»... чересчур громоздко: грома и молнии нет, но теплое благоуханное рукопожатие вешнего дождя цветов, но девственно-сладостные жадные платки,* но легкий танец поцелуев ароматов — все это было в первых книгах Северянина.

Сологуб приветил Северянина тогда, когда это сделала уже толпа издателей и ручек курсисток. Когда в этом признании не было уже никакого открытия нового светила. Когда Северянин через головы критиков и газет, готовых замолчать вдруг, стал модным поэтом, а издатели, купив право изданий за сотни рублей, продали книги в неслыханном тираже — до полусотни тысяч экземпляров.

Для сборника стихов 7 изданий в 2 месяца — небывалое для России. Из личных встреч с Северяниным памятна еще одна, когда я посетил его в петроградской квартире.

---

* Так в рукописи.— Сост.

Северянин в продолжение десяти лет, а может и больше, жил на Подьяческой: это недалеко от центра, а вместе с тем места здесь пахнут захолустно, домишки в два ряда, не более в три этажа, крашенные в желтый екатерининский цвет, квартирные хозяйки — какие-то немки из романа Достоевского, золотой крендель висит у ворот, а в окнах нижнего этажа цветет герань. Вход в квартиру со двора, каменная лестница с выбитыми ступенями — попадаешь прямо в кухню, где пар от стирки и пахнет жареным, и пожилая полная женщина, темный с цветочками капот, проводит по коридору в кабинет Игоря Васильевича. Если вы помните гравюру художника Наумова «Предсмертный обыск у Белинского», то комната, изображенная художником, напоминает кабинет Северянина.

Один или два шкафа с книгами, не то кушетка, не то кровать, на столе, кроме чернильницы и нескольких листов бумаги, нет ничего, а над ним висит в раме под стеклом прекрасный, схожий с оригиналом набросок углем и чернилами работы Владимира Маяковского, изображающий Игоря Северянина.

Сам Игорь Васильевич сидит за столом. Виноградов, «оруженосец» Северянина, ходит по комнате. При Игоре Васильевиче всегда, долгое время или кратко, любимый им молодой поэт. Северянин держит их при себе «для компании», они тот фон, на котором он выступает в своих сборниках и во время поэзных* вечеров своих.

За многие годы Северянин сменил много имен: здесь зарезавшийся бритвой Игнатьев, Сергей Клычков, несчастный сын Фофанова Олимпов, у которого Северянин — все же надо отдать справедливость — многое позаимствовал, правда, усилив и по-северянински подчеркнув. Изда-

---

* В рукописи опечатка — «полезных».— Сост.

тель «Очарованного странника» Александр Толмачев, молодой поэт Кавказа Шенгели, и в 1918 году неразлучный с Северяниным какой-то серый блондин, которого Северянин нежно называл перунчиком. Перунчик мрачно пил водку. Северянин никогда не держал у себя людей с ярко выраженной индивидуальностью. Это были «субъекты», годные для (необходимых Северянину) случаев, это были хладнокровные риторы, далекие живости северянинской музы.

Ходивший по кабинету Виноградов написал мне как-то несколько удачных строк, характеризующих, конечно, случайно, мою мысль:

Моя душа чужда экзотики,
Где ярких красок пестрота.
В искусстве важен принцип готики —
Взнесенность, стройность, острота.

И вот во всем, что делали «эстетические оруженосцы» Северянина, взнесенность была, стройность тоже, но поэзии, увы... мало.

У Северянина хороши поза и манера держать себя; он умеет обольстительно ничего не делать, в нем всегда чувствуется скрытое внутреннее «парение», всегда готовое перейти в творчество. При мне им были написаны два стихотворения. Одно в номере симферопольской гостиницы, довольно никчемное,— «В уютном номере провинциальной гостиницы...» Другое — в Керчи после лекционного ужина, это известное:

Обожаю тебя, молодежь,
Ты даже стоя идешь...

Написано оно было Северяниным после принятия больших доз алкоголя. Северянин пишет на отдельных листках, почерк пушкинского размаха, хвосты последних

слов идут кверху; если верить наблюдениям графологии, то это обозначает самоуверенный, властный характер, такой почерк был у Наполеона (а Чехов писал своих «нытиков», потому что его собственная подпись, подобно японо-китайским письменам, падала сверху вниз).

Северянин в разговоре разочаровывает: он говорит неинтересно, как вправе от него ожидать по его стихам, и Северянин чувствует это. Он любит декламировать стихи, но среди чужих, среди публики надо просить долго и прилежно, чтобы Северянин снизошел <с вершин> своего величественного спокойствия и снисходительных улыбок.

Северянин никогда не читал на бис, если овация отсутствует; так, на поэзо-концерте в вышеупомянутой Керчи, прочитав одно стихотворение, он ушел со сцены, потому что публика, по его мнению, мало хлопала. Керчь — глубокая провинция — в составе слушателей не имела тогда лиц, знакомых с творчеством Игоря Васильевича; мешали пониманию и эстетическому заражению футурные словечки Северянина, тогда еще новые: «окалошить», «осупружиться», «трижды овесененный», вызывавшие смех, а также пение Северяниным своих стихов. Северянин говорит речитативом, некоторые слова особо выполняя звуком, концы строф выпевая почти козлитончиком. В публике, лишенной трепета поклонения, могло вызвать непочтительное отношение.

Во время моего визита одиннадцатого февраля 1915 года Северянин видел во мне, очевидно, человека, с которым, даже не споря, он все же был во внутреннем раздражении: он написал мне в тетрадь две строки:

Да, Пушкин мертв для современья,
Но Пушкин пушкински велик...

Федор Кузьмич Сологуб

Мне в период от 1904 года пришлось встретить, просмотреть живьем галерею людей девятнадцатого, двадцатого века, сыгравших ту или иную роль в жизни великого русского народа. Эти встречи должны быть описаны, так как в них выявляется, часто характерно, отношение старших (тогда) к младшим, нам.

Но приходится сознаться, что впечатление от человека более ярко, более выпукло, крепче ложится в душе, если выдающегося человека видишь у него на дому, в обстановке, в которой он работает изо дня в день, творя дело жизни своей. Человека глубже постигаешь, окинув взглядом цепь повседневных привычек.

Когда посещаешь замечательного современника: то каждая вещь, территориально близкая ему, кажется, хочет поделиться, что-то о нем рассказать, а рукопожатие дверной ручки, чудится, таит внимательную теплоту соучастника по увлекательной разведке.

Федор Кузьмич в 1915 году был житель Петрограда.

Долгие годы жизненная стезя тянулась педагогической карьерой, заводя иногда на годы в закоулки провинции. В «Галерее русских писателей» сказано, что мать Сологуба была прачкой.

Сологуба ранее, до визита к нему на дом, я видел на его лекции в Москве. Сологуб, с душой замкнутой изысканной пряности, поразил меня уже давно, в стихотворении, относящемся еще к 1882 году и отгуттенбергованном в книге «Библейские мотивы».

Сологуб занимает особое положение в русской литературе. Ему было не по дороге с чеховской школой. Сологуб старше своих соратников символистов, но он только тогда и нашел себя, свою компанию, когда на сцену выступили все те, кто вначале создал «Мир искусства», а позже «Ве-

сы», «Золотое руно» и «Аполлон» с их понятием об эстетической борьбе во имя ниспровержения чуждых им кумиров. Когда касаешься творчества Сологуба, то сталкиваешься не только с своеобразной эстетикой, Сологуб оказывается ответственным в особом отношении, которое настолько разнится с той плеядой русских творческих сердец, что возглавлялась Короленко, Толстым и присными по духу.

Автор «Навьих чар» брал от земли, от реального только то, что ему было нужно для опытов его перевоплощений; его лекции, его донкихотониянство также были отрывами земного будничного. Когда я слушал Сологуба в Москве, мне казалось... владетель средневекового замка покинул свою библиотеку в круглой северной башне, снизошел на кафедру, забыв на выбритый череп надеть парик, посыпанный мукой.

А через полчаса замечал, что на Сологубе не камзол, а черный сюртук; бороденка около носа (она ведь была и у сеньора из замка, когда видел его склоненным над пыльными фолиантами векового «вчера»). На рисунке работы Кустодиева — он именно таков.

Сологуб сделал свое имя причастным новейшей литературе русской, когда он снабдил предисловием первый том сочинений эгофутуриста Игоря Северянина, «Громокипящий кубок», и само название книжки, несомненно, насоветовано Федором Кузьмичем.

Жены часто берутся за рукомесло мужа.

Настасия Чеботаревская (жена Сологуба) составила себе популярность многочисленными переводами...

В 1917 году скончался Николай Иванович Кульбин, личность любопытная, а для Петрограда тех времен знаменательная. Врач-психолог, приват-доцент Военно-Медицинской академии, Николай Иванович был поборником новой школы в искусстве, а также ретивым художником, сумевшим выкарабкаться из границ дилетантизма.

Кульбин был петроградцем. В Петрограде у него было много друзей, каковых вообще везде трудно иметь, если не заботиться об этом.

Кульбин был очень подвижным человеком, в Петрограде зимний день очень короток, и пульс жизни бьется под покровом северной долгой ночи, нависающей над плывущим гробом Невы. В одну из таких ночей мы с Кульбиным навестили Сологуба. Улицы и переулка не помню, свернули с Невского в район Николаевского вокзала.

Кульбин в это время увлекался рисованием портретов: к Сологубу он и ехал с этой целью.

«Ну а вы будете рисовать Чеботаревскую»,— сказал он мне.

Дом каменный, солидный, в один этаж; кажется, квартира Сологуба окнами на улицу.

Зал, из которого дверь — в кабинет, гостиная, столовая — все обширное, основательное, зажиточное; на шелку; зеркала отражают электрический свет. Отполированный пол блестит.

Сологуба я посетил в 1915 году.

Немецкий философ утверждает, что одним из чудес мироздания является факт, что человечество говорит.

Сузив, «социализировав» писателя, я задал вопрос: «Не кажется ли Федору Кузьмичу, что политическая жизнь в России вообще не нормальная, идеи ищут выхода. В нормально построенном государстве они гнали бы его через парламентскую трибуну, через «специалистов политики», у нас же в царской тогда России, России полукрепостной, жившей насилием богача над нищим, ввиду отсутствия общественной жизни, художественная литература очень часто была во власти политических тенденций.

Не кажется ли Федору Кузьмичу, что вследствие этого русская художественная литература часто отвлекалась от

своей непосредственной задачи и что художникам слова на пользу эти тенденции отнюдь не шли».

Сологуб, которого сказанное задело, вдруг разгорячился, почти вспылил, даже «молодым человеком» назвал.

— Представьте себе, что вы, «молодой человек», заходите в лавку, что-нибудь купить к ужину. В лавке молодой человек встречает, кого бы вы думали? — ...писателя всеми уважаемого, любимого, которого молодой человек высоко чтит, представляет существом почти сверхъестественным; молодой человек видит, что писатель о чем-то думает, походит к нему и интересуется разузнать, зачем писатель здесь, в этой лавке, где продается все «земное», и спрашивает, о чем он задумался. Писатель отвечает, что в лавку зашел купить чего-нибудь к ужину и что размышляет он по поводу этой покупки. Справедливо ли,— воскликнул Сологуб,— будучи на месте молодого человека, не поняв, что писателю как смертному, не чуждо все житейское, ужаснуться обыденностью задач и стремлений великого?! Мне кажется, что писатель безусловно прав, а молодой человек относится к писателю несправедливо, лишая его черт общечеловеческих: соболезновать, сострадать, быть эхом и способным откликнуться на мольбу о помощи. По-вашему, Давид Давидович, выходит, что писатель, поэт должен все время непрерывно писать романы, стихи. Хорошо, что это абсолютно невозможно, жизнь врывается, жизнь мешает, прерывая творчество даже самых трудолюбивых, это и хорошо, а то бы бумаги не хватило, типографии были бы завалены работой, не зная отдыха, а книг было бы так много, что никто бы их не читал, все потонуло бы в книжном море.

Мне показалось, что эта длинная тирада Федора Кузьмича была вызвана некоторым раздражением против моих взглядов, изложенных выше, потому я, чтобы не

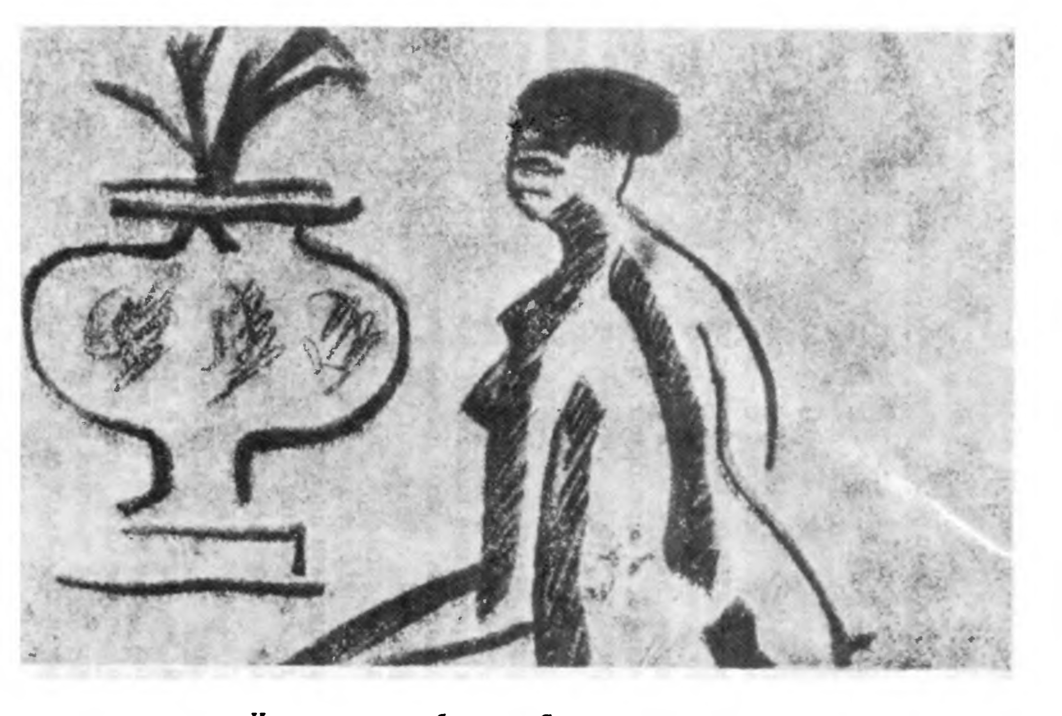


Иллюстрация к сборнику «Студия импрессионистов»
Рисунок Д. Бурлюка. 1910

возвращаться к теме, уже отчасти выясненной, сказал Сологубу:

— Относясь к политике серьезно, я считаю дилетантство в ней недопустимым... Я убежден, что когда придут карьеристы политики, «специалисты политики», с громкими голосами, резкими жестами, вооруженные активной волей действия, люди, побывавшие на баррикадах, что так чуждо природе такого писателя, как вы, кто пишет вторую часть романа «Заклинательница змей»,— вас к политике не допустят, вас, с вашими белыми руками, люди, у которых резкие голоса, крикливые жесты, искрасна загорелые руки.

Сологуб со мной не согласился: он не согласился с моим положением, что писателю надо, как и каждому в своем деле, всецело специализироваться, что писателю заниматься политикой «дилетантствуя» вредно, как для последней, так и для самого творца, ибо это мешает всецело погрузиться в задачи художества...

После этого мы пришли в зал, с мебелью из светлого клена. Ныне покойный Кульбин нарисовал углем Ф. К. Сологуба, а я сделал карандашом этюд с Чеботаревской; ее глаза, не знаю почему, во время рисования, казались мне глазами молодого турка. Я сказал ей об этом; чета Сологубов острила и смеялась.

Мы прощались, Федор Кузьмич вышел из кабинета, неся последнюю книжку своих «военных стихов»; на ней была надпись:

«Давиду Давидовичу с дружеским приветом от автора».

Улица была покрыта мягким слоем нового снега; фонари бодрствовали; пешеходов почти не было. Идя мимо запоздавшей витрины, я открыл книжку:

Только лишь весна откроет
Ложе влажное долин,

Будет нашими войсками
Взят заносчивый Берлин.

Это было, как все теперь знаем, неверным, дурным пророчеством.

Илья Ефимович Репин

В феврале месяце 1915 года я был приглашен Николаем Николаевичем Евреиновым написать его портрет. Так как Евреинов жил в Куоккале, в Петроград являлся наездами, то он и предложил мне жить все время, необходимое для написания портрета, у него.

Вася Каменский — с ним в те годы я был неразлучен — повез меня к Евреинову. Через три дня по прибытии к Куоккалу состоялся наш визит к великому художнику.

В это утро я и Каменский написали по стихотворению в честь автора «Бурлаков» и «Запорожцев, пишущих письмо султану».

Так как в то время мы, футуристы, были в «моде», то где бы ни появлялись, нас начинали просить прочесть что-нибудь. Вполне понятно, что за столом у Репина надо было читать не случайное, поэтому мы сочли на сей раз необходимым подготовиться.

Дома обедали слегка, так как впереди предвиделся, хотя и с «сеном», но все же обед. Это было, как я восстановил позже по надписи на рисунке, сделанном у Репина, 18 февраля.

День был морозный, пасмурный; дача Репина расположена в верстах двух от дачи, где жил Евреинов. Дорога среди облизанных февральским ветром сугробов — коими

скрыты небольшие елочки, а заборы местами занесены до половины.

На серых от финляндской мокрети досках зимневетер мотает остатки летних афиш. Ветер читает подобно маленьким детям, книга ли это, забытая на скамье, афиша ли — ветер неустанно треплет бумажный лист, шуршит им, и от такого чтения в конце концов остается не роман, а лишь несколько глав (тех, что понравились ветру?), а от крупно напечатанных слов — несколько букв: и если не видел целой афиши, то иногда получается интересная загадка. Так и теперь на сером заборе клок выцветшей, причудливой формы бумаги

——————— верова
Се ——————
питание...
Нормальное

Ни года, ни числа или не было, или не удержалось в моей памяти, но я по газетам знал о лекциях Северовой-Нордман касательно новейших способов питания, именно о знаменитом «сене».

По газетам я также знал, что она умерла, и я шел и думал о человеке, может быть любившем ее, которому приходится в продолжение многих дней ходить теперь мимо этих заборов и видеть, как уже не люди, а только один ветер читает мысли когда-то живой, и как в прилежном чтении своем слово за словом стирает время—ветер прошлую жизнь.

Было три часа дня, когда Каменский и я прошли большой двор, в глубине которого стоял дом Репина, называемый «Пенатами».

Прекрасные окна, большие медные ручки, сени и галерея со всевозможными причудами финской архитектуры, и при входе надписи, рекомендующие самостоятельность:

«Не ждите прислуги»,

«Ее нет»,

«Все делайте сами»,

«Дверь не заперта» и т. д.

В круглом вестибюле, полном широколиственных растений, надпись:

«Ударяйте в гонг, входите и раздевайтесь в передней».

Мы ударили в гонг, отворили дверь и прочитали другой плакат:

«Идите прямо».

Но поперек порога лежала большая собака, насчет собаки не было никакого плаката; на нежные клички и наши посвистывания чудовище, упорно загораживая дверь во внутренние комнаты, щерило зубы, ерошило спину и, наконец, потеряв собачье терпение (человечье нами утеряно было значительно раньше), разразилось громогласным негодующим лаем. На этот лай появилась дочь Репина и провела нас в большую комнату, где находились уже несколько «приехавших на прием» к Репину.

Здесь был гравер Овсянников, который привез Репину гравюру своей работы с какой-то картины Ильи Ефимовича, и несколько молодых художников, а также известный художник («Рембрандт львов и белых медведей») Борисов. Между всеми «хозяйничал», разговаривал Корней Иванович Чуковский.

Репин был в своей мастерской, и все ожидали его, он писал тогда портрет поэтессы Щепкиной-Куперник.

Минут через десять раздались шаги, и по деревянной лестнице, устланной ковром, спустился Илья Ефимович в сопровождении двух дам. Одна была Куперник, я узнал ее по виденной ранее фотографии; другая — импозантная, высокого роста брюнетка. Репин стал обходить собравшихся; все присутствовавшие хорошо знали порядки, господствовавшие в «Пенатах». Репин, поговорив несколько минут, или прощался и благодарил за визит, любезно

прося посетить еще, или же приглашал остаться «отобедать», перейти в следующую комнату.

Репин — маленького роста, сухой старичок с копной волос на голове, где десятки славных лет посеребрили мало прядей. Правая рука художника на повязке — закутана в теплый платок. Уже двадцать лет, как Репин потерял способность владеть ею. Торчащие из смятого, как пустого, рукава пальцы желты и костляво-неподвижны, но с неунывающей энергией маститый художник перешел на левую руку и ежедневно неустанно работает ею с натуры и от себя.

Когда видишь воочию те имена, которые живут убедительно и постоянно с детства в нашем воображении, внедрены целым миром образов и идей (впечатлений, полученных от музеев, журналов, снимков с картин, просто рассказов очевидцев), то воплощение этого, вдруг зримое воочию, вызывает сильное волнение. В душе возникают переживания детства и юности, душе становятся вновь доступными как бы сыновние чувства благодарного ученичества, хотя бы и отошел далеко от заветов учителя; смотришь на воплощенную легенду неким взглядом признательности и с дружеской почтительной радостью. Кроме того, старики подобны или руинам великих городов, на стогнах которых звучала торжественная поступь истории, или же просто развалинам каких-либо бань, в которых уныло парились лабазники со своими распотевшими женами, или же сараям, где ранее живший скот жевал свою сугубую жвачку будней. Стариков второй категории я не люблю, при виде же стариков первой — я проникаюсь трепетом: сердце больно щемящей тоской сжимается о том, что все проходит, все исчезает, и «бледна смерть» глядит на разум возвышенный и «точит лезвие косы...».

Выдержавшие обеденный «отбор», все поторапливаемые Ильей Ефимовичем и Татьяной Ильиничной, отрыва-

ясь от разговоров, затеянных между только что познакомившимися, тронулись к небезызвестной вегетарьянской «карусели». Эту машину я, усевшись, принялся тщательно изучать, как со всех сторон ее механизма, так и по статьям содержимого. За большой круглый стол село тринадцать, а не четырнадцать человек. Перед каждым стоял полный прибор. Прислуги, по этикету «Пенатов», не было, и весь обед в готовом виде стоял на круглом столе меньшего размера, который наподобие карусели, возвышаясь на четверть, находился посреди основного.

Круглый стол, за которым сидели обедающие и стояли приборы,— был неподвижен; зато тот, на котором помещались яства (исключительно вегетарьянские), был снабжен ручками, и каждый из присутствующих мог повернуть его, потянув за ручку, и таким образом поставить перед собой любое из кушаний.

Так как народу было много, то не обходилось без курьезов — захочет Чуковский соленых рыжиков, вцепится в «карусель», тянет рыжики на себя, а в это время футуристы мрачно стараются приблизить к себе целую кадушечку кислой капусты, вкусно пересыпанной клюквой и брусникой. Хлопают пробки, и в стаканы льется баварский квас, ситро и прочие воды. Был ли за обедом знаменитый «борщ из сена» — я не помню, ибо внимание было занято разговорами, происходившими во время пиршества.

Между мною и Репиным сидел Вася Каменский. Репин успел полюбить обворожительного поэта и написать с него портрет; Репин уверял, что лучшей модели для модного тогда, по слову Маяковского, «король Альберт, все города отдавший» — не найти.

Дале за Репиным, по кривой, сидели: Куперник, импозантная дама, затем лица, скрытые от меня вегетарьянской снедью, и вправо от нее, в поле моего зрения,

Корней Чуковский с супругой, художник Борисов и кто-то еще.

Репин выразил удовольствие, что футуристы посетили его, «что они пришли, как равный к равному».

«Я боюсь визитов, имеющих целью корысть, создание или увеличение популярности, вы же не нуждаетесь в этом».

Я, а затем Каменский прочитали Репину свои стихи в честь его. Своего произведения не помню, стихи же Васи Каменского звучали приблизительно так:

На поляне рыжей ржет жеребенок
И колоколят колокола,
Я заблудился, поэт-ребенок,
Пришедши к морю Куоккала.
Вышел на берег, море ласкало,
Как дитя ласкает мать,
А я открыл какую-то дверку
И спокойно пошел домой.
А вечером я встретил
Молодого старика.
У столика сидел он чайного,
Запомнилось: стакан и
его рука...
Все было просто нестерпимо.
И в простоте великолепен
Сидел Илья Ефимо-
вич — Великий Репин...

Стихи Каменского имели успех.

Сидевшая и спешившая на поезд Щепкина-Куперник взяла альбом, который при себе носит Чуковский, и быстро набросала восьмистишие. В первых четырех строках говорится о воинствующих футуристах, которые обратно пришли к Репину, а вот последние строки:

— Илья Ефимович,
Как будто век знаком,
Беседует — и с кем —?!!
— С самим Давидом Бурлюком!!

Чуковский разразился бурей похвал и восторгов на быстроту работы поэтессы из «Русского слова» (Сытина в Москве). Щепкина-Куперник со своей спутницей уехала.

После их отъезда Репин поинтересовался, что за дама была с поэтессой; ему отвечали: Самойлова.

— Боже мой! Дочь Самойловой. Почему же мне раньше никто не сказал... Ах, Боже мой, целые два часа сидел около нее и не знал этого, а ведь так о многом я мог бы поговорить с ней!!

Этот случай приобрел для меня общее значение. Я помню в «Женитьбе» обстоятельность Агафьи Тихоновны...

— А как по фамилии?..

Действительно, это бывает не лишним, особенно, когда можешь опасаться иметь в лице нового знакомого личность достопримечательную, в некотором роде одну из «редкостей» жизни.

За столом не сидели особенно долго. Мне рассказывали, что когда была жива Нордман, то и дворник, и кучер, и кухарка садились за «карусель»... Многое в комнатах, где обитает дух ушедшей женщины, продолжает царить еще по инерции. Но многое потускнело и утратило свою обаятельность. Некий формализм жизни Ильи Ефимовича, несомненно, дело рук Северовой-Нордман.

Великий человек не имеет времени обращать много внимания на внешнее жизни. Корней Иванович Чуковский бывает у Репина каждый день. Он построил свою дачу в нескольких шагах от «Пенатов» и в настоящее время, пользуясь полным доверием популярнейшего художника, составляет опись многочисленных сундуков с бесчисленными рисунками Ильи Репина. В описываемое время

«Нива», издательство Маркса, предполагало выпустить подробнейший альбом всех работ, вплоть до мелких рисунков, автора «Вечерниц» и «Запорожцев».

Все поднялись в мастерскую. Я с интересом посмотрел портрет работы Ильи Ефимовича (тогда еще не оконченный) с Евреинова. Ведь я сам в это время, как я уже указывал выше, был занят этой работой. Правда, мой-то портрет знаменитого режиссера, пожинающего теперь лавры в Париже, мне так и не удалось закончить.

Репин написал мастерски реальную оболочку Евреинова. По моему же заданию, Евреинов должен был сидеть у себя, усталый, утомленный, таким, каким человек бывает сам с собой, в руках держать маску, забрало, которое мы опускаем, когда выходим на большие турниры с жизнью.

Мастерская Репина вмещала в себе большую картину Шишкина, сделанную бланш-нуар; из картин мастера стоял портрет Рубинштейна, известный вариант: композитор дирижирует оркестром, красное сукно и блеск зажженных грандиозных люстр. Не последнее место в мастерской занимала обширная софа, на которой Репину позировал Шаляпин. Все разместились на ней по-шаляпински, а Вася Каменский прельщал и окончательно обольстил всех, а в том числе и Репина, своими «разбойничьими песнями».

— Бочонок с брагой
Мы разопьем у трех костров
И на приволье волжском вагой
Зарядим в грусть
У островов.

Рыская по мастерской, к моему величайшему изумлению, я нашел, что предметом, который назначил мне свидание в мастерской Репина (я всегда могу найти или почувствовать вещь, которая была причиной или приезда,

или отъезда), был мой портрет, мирно стоявший, очевидно, уже несколько лет в стеклянной витрине. Это был один из виртуозных рисунков, которые Исаак Израилевич Бродский делал в 1906 году с меня.

Бродский изобразил меня в глубоких вольтеровских креслах, читающим рукопись. Мое открытие позабавило всех и было причиной дружеских шуток и острот.

Когда сгустились сумерки, то, перейдя вниз к чайному столу, где Татьяна Ильинична разрезала на красные ломтики сладкий пирог, мы слушали воспоминания, читанные у самовара Ильей Ефимовичем. Воспоминания о том времени, когда он ехал впервые из Харькова в Москву, сидя на высоких козлах омнибуса, рядом с кучером.

«Было высоко и все видно, на остановках богатые господа, ехавшие в дилижансе, пили сладкий чай, а я смотрел и завидовал им. Когда же дилижанс бесконечно тащился мимо ободранных деревень, то у околицы стояли жители их и, протягивая к нам руки, кричали: — Хлебца, подайте хлебца... — А от Москвы до Питера уже ехали чугункой, у всех в руках были длиннейшие билеты, на коих по порядку были напечатаны все станции, кондуктора ходили с ножницами и отстригали от билетов названия тех станций, которые мы проехали».

Репин читает гулким, придушенным голосом со стариковским надрывом; временами в голосе как будто слышатся слезы. Но это от старости. В нем, уже таком хилом, с отсохшей рукой, замотанной в пуховой оренбургский платок,— нотки капризного баловня судьбы, добившегося мировой славы, нотки властности бывшего на высоком посту ректора единственной в России, тогда по министерству двора, Академии художеств.

Когда мы вышли от И. Е. Репина, было уже около 11 часов ночи. Над Куоккалой стояла полная луна. С нами шел Корней Ив. Чуковский.

Он уговорил нас зайти взглянуть его дачу, участком выходившую на песчаный берег зимнего залива.

Не обошлось без маленького подвоха. В «саду» у К. И. Чуковского оказалась большая яма.

Критик придумал оригинальный способ засыпать яму.

Каждый посетивший мой участок, заявил Корней Иванович, должен принести сюда две лопаты песку с берега...

Громадная лопата поблескивала при луне в его руках.

Ничего не поделаешь, против Чуковского не попрешь, лежат в его яме и две мои лопаты песку...

Придумал же человек практическое применение Бурлюку.

Мое знакомство с Алексеем Максимовичем Горьким (1915—1917 гг.)

В начале февраля 1915 года я, приехав в Петроград из Москвы, посетил друга моей юности, художника Исаака Израилевича Бродского. Квартира и мастерская художника — помещалась на Широкой улице. В уютной столовой все стены увешаны коллекцией картин, где Репин, Левитан, Серов, Жуковский и Бурлюк висят рядом...

В конце обеда Исаак, обращаясь ко мне, сказал: «Давид, ты не знаком с Горьким, он живет сейчас в Териоках. Не хочешь ли поехать со мной к нему? Еду я, художник Грабовский и скульптор».

Горький тогда, после долголетнего отсутствия, получил право въезда в Россию. А так как я вообще любопытен и всегда свободен, то на другой день утром всей компанией мы садились в зеленые вагоны финляндских

железных дорог. В Финляндии второй класс окрашен в зеленый цвет, а третий красным.

Окутанные пухлой пылью метели, мелькнули бесконечные пригороды, дачные места, Белоостров, предупредительные «натасканные» жандармы, знакомая Куоккала, где живут Евреинов и Репин, а также переводчик Уитмена, первый из серьезных критиков, «несерьезно» читавший лекции о футуризме, Корней Чуковский.

Одна или две остановки, и мы приехали. Так как до Горького остается еще пять или шесть верст, то вваливаемся в маленькие санки. Бурые, низкорослые финские лошадки ныряют в облаках снега. Вязаная шапка то падает вниз, то высоко взносится над горизонтом. На облучке представитель Финляндии: в зубах его неунывающая трубка, и она-то, очевидно, является причиной его абсолютной молчаливости. Какая в этом отношении разница с русским возницей — тот и расспросит, и сам расскажет.

Под стать хозяину страны и окружающая природа. Мелкий чахлый ельничек, местами сосны низкорослые, разбросанные по невысоким, с короткими крутыми склонами, холмам, на которые зима нахлобучила метелями вязаные снежные пушистые шапки.

Из труб встречных домов подымаются струи синего дыма. Около часу дня. Крепкий мороз поскрипывает под полозьями.

В веселых шутках и тонких остротах незаметно проходит дорога.

Дача, в которой живет Алексей Максимович Пешков,— двухэтажное деревянное здание новой стройки, солидно выкрашенное, с большими, как водится, финской архитектуры окнами, дающими вид в одну сторону — на склоны, покрытые лесом, а в другую — на пустынные дали морских заливов, которых не видишь сейчас, но в которые веришь. Ведь в Финляндии только озера и моря не покрыты лесом. А вдали расстилаются белые гладкие

огромные поляны, на которых нет леса. Что же это, как не сокрытое под пеленой снега замерзшее море...

Бродский привез заказанные ему Горьким две небольшие картины. Их Алексей Максимович тотчас повесил над спинками стульев в столовой. Вернее, это была гостиная и столовая вместе: большая комната, переделенная аркой. Собственно в столовой помещался тяжелый стол, накрытый белой скатертью и приборами, а в гостиной — несколько кресел, мягкий диван, перед ним коробок с нитками и рукоделием, а перед коробком сидела Мария Федоровна.

Так как Горький беседовал с Бродским, то я подсел к Марии Федоровне. Я возвратился к первому впечатлению — относительно замеченной в доме писателя коллекции старинного оружия — и выразил свое удивление ей по поводу несоответствия этой коллекции с тем «представлением о Горьком», которое сложилось у меня на основании знакомства с Горьким как с писателем.

Горький как-то описывал тип необычайно прямолинейного студента, вечно бедствовавшего. Друзья всячески ему помогали подысканием подходящих занятий. Однажды, после долгих мытарств, нашли ему урок у богатого господина — и что же? Через несколько дней студент — опять безработный... «Что же урок?.. Отказали?» — «Нет, сам бросил».— «Почему?» — «Да ведь как же я могу, отец ученицы — нумизмат».

Я напомнил подошедшему Алексею Максимовичу об этом месте и спросил — помнит ли он этот выведенный им тип.

Алексей Максимович ответил, что не помнит, но что он не находит ничего странного в таком несоответствии, подмеченном мною, между его писанием и некоторыми чертами облика персонального.

«Не обязательно,— сказал Алексей Максимович,— чтобы все черты находили отражение к литературе. Писа-

тель и шире, и уже написанного им. А я,— добавил он,— в Италии увлекся собиранием этих старинных вещиц. Интересные есть штуки. Вот смотрите (снимает со стены один из целой коллекции как бы плывущих железных угрей, насаженных головой на рукоятку) — эти извилистые, тонкие, разнообразные ножи — знаменитые «мизерикордии» (сострадание). Ими монахи в подземельях прикалывали милосердно жертву, измочаленную пыткой до такой степени, что она переставала быть матерьялом, пригодным для взращивания муки и удовольствия святым палачам. А здесь — этот широкий нож, сходящийся к острию клинка в виде равнобедренного треугольника Это напоминает огромные закрытые ножницы, и в самом деле ведь является ножницами, у которых отточены наружные края. Когда счастливец вгонял по рукоятку этот клинок в тело своего «друга», то достаточно было нажать пружинку рукоятки,— клинок раскрывался ножницеобразно, распарывая отточенными наружными краями и без того страшную рану. Но, господа, оставим это и идем потрошить ветчину, я думаю, что с мороза вы проголодались».

Как говорит А. М. Горький: грудь у него кажется пустой, и поэтому голос бубнящий. Мысль свою прилаживает к вашему вниманию, как бы подметку пришивает к сапогу... Слова часто и уверенно, деревянными гвоздиками, садит одно возле другого. Так же, как сапожник, мастеровой, головой встряхивает, чтобы волосы в глаза не лезли.

После обеда художник Грабовский читал свою повесть из жизни итальянцев на острове Корсика. Это было посредственное произведение с «девушкой», с «трепетом лунного света», а также с молодым итальянцем Ромео. Горький терпеливо выслушал повесть до конца и добродушно сделал автору несколько советов, «принял участие».

Уже вечерело. Сквозь зимние тучи пробились лучи скрывающегося солнца. Ветви деревьев багровели.

Горький предложил пойти погулять. Во время часовой почти прогулки он шел около пятнадцати-двадцати минут со мной, но меня природа, особенно сумеречная, делает неспособным мыслить и запоминать. Я только смотрю. Я весь зрение.

Горький был в теплых перчатках, косматой шапке, на нем был тулуп. Горький начал покашливать, так как недавно он оправился от инфлюэнции. Повернули домой. Пили чай. Разговор перешел на политические темы. Горький в ужасе от войны, от зверств, от бойни. Были месяцы Сорокамыша. С негодованием Алексей Максимович говорил о вагонах, пришедших в Саратов, вагонах без печей, запертых на замок, в которых перевозили пленных турок. Под Саратовом было 25 град. мороза, и когда вагоны открывали, то половина турок-пленников оказалась кусками льда — «мясо министерства земледелия».

Горький повел меня во второй этаж. Обширная комната — библиотека. Горькому тогда принадлежало издательство «Знание». Рядом с библиотекой — кабинет.

Стол, у стены витрина — коллекция древней японской резьбы из слоновой кости. А из ящиков стола Алексей Максимович достал собрание французских медалей. Я спросил Горького — знает ли он, что народ называет «Максим Горький» или просто «Максимкой» поезда товаро-пассажирские русских железных дорог, отличавшиеся медленностью хода и длительными остановками. Он засмеялся:

— Нет, не знаю.

Собрались ехать на ночной поезд. В передней я попросил Горького дать мне свой автограф.

Пока одевались, Горький ушел наверх в кабинет и спустился оттуда со свечой в руках, неся мою книжечку автографов. В вагоне я открыл ее. На первой странице

стояло: «Они свое, а мы свое». Этой характерной фразой Горький как бы подчеркивал важнейшее во впечатлениях первого дня моего знакомства с ним. Простая, лишенная декламации, но величественная уверенность в себе, своих силах...

Знакомство весьма интересно. В нем бывают свои приливы и отливы. Иное разольется тихо-провинциальной заводью и стоит долгие годы, округлив берега. А другой раз знакомство подобно прекрасному виду, на который полюбуешься с обрыва и не знаешь, придется ли еще его видеть.

Горького позже я видел еще несколько раз.

Вася Каменский, который бывал в Петрограде в городской квартире Горького, однажды затащил меня к нему. Горький, узнав, что мои картины можно видеть сейчас на выставке «Мира искусства», на Марсовом поле, изъявил желание их посмотреть. После завтрака, где присутствовал также сын Горького, юноша лет 18, мы поехали на выставку. Каменский с Горьким на одном извозчике впереди, я следом на другом... Я спросил извозчика, слыхал ли он про Максима Горького.

— Как же-с, слыхал,— обиделся извозчик,— это из знаменитых босяков,

— Так вон он сам — на передних санках,— сказал я.

Извозчик с великим изумлением смотрел на Горького, как на какой-то для него миф, на легенду, смутно скользящую в темных недрах умов народных масс, воплотившуюся перед ним в живую угловатую спину седока, одетую толстым драповым пальто.

Горький долго стоял перед моими большими этюдами южнорусских степей. «Да, очень хорошо!» — сказал Алексей Максимович.

Через несколько дней мы с Васей Каменским убедили Горького поехать вечером в «Бродячую собаку». Это был тот знаменитый вечер, когда с участием видных петро-



Иллюстрация к сборнику «Садок Судей» II
Рисунок Д. Бурлюка. 1913

градских критиков там происходило собеседование о футуризме.

Горького некоторые из услышанных им реплик привели в негодование. Он произнес пылкую, резкую речь, направленную против критики, приемы которой напоминают манеры тюремщиков, палачей, охранников, и это... «против молодой русской литературы, против ее талантливых представителей, против тех, кто ищет, а следовательно, и творит. Да будет вам стыдно»,— закончил Горький.

Критики почтительно молчали.

Но на другой день вся пресса кипела шипением маленьких ядовитых анонимных змеек. Максим Горький своею тяжеловесной, но искренней речью наступил на слишком многие мелкие самолюбия. Газеты лаяли на Горького, обвиняя его в защите скандала, в защите футуризма. Это слово в те же жандармские годы было ругательством в буржуазном обществе. Через некоторое время Горький ответил письмом, перепечатку которого в журнале «Театр и искусство» я читал уже в Москве. В нем Горький писал приблизительно следующее: «Можно не признавать футуризма, но нельзя не указать, что самыми талантливыми в молодой русской литературе, несомненно, являются Маяковский, Каменский, Северянин и Бурлюк...».

Следующие две встречи с Горьким были в сезон 1916—17 года...

В это время Горький увлекался Маяковским. Он издал в «Парусе» «Простое как мычание», а в журнале «Летопись» печатал его «Войну». Я приехал из Самары в Москву. Маяковский повел меня к Горькому, остановившемуся в Славянском Базаре. Алексей Максимович встретил нас очень приветливо. Вечером Горький заехал на выставку «Бубновый Валет». Он внимательно смотрел мою боль-

шую картину «Татары. 1224 год» (пир победителей на трупах побежденных):

— Страшную картину, вы, Давид Давидович, написали...

Последний раз я видел Горького во время чествования финляндских художников. Это было в апреле 1917 года. У Донона был торжественный раут, где в числе приглашенных был весь художественный и артистический Петроград. Милюков — министр иностранных дел, Родичев — по делам Финляндии — сидели друг против друга в середине длиннейшего стола. На хозяйских местах были: Горький, председатель комиссии по охране памятников, и высокий смуглый гениальный финляндский художник Галлен, Риссоанен, писатель Бунин, Константин Сомов, Александр Бенуа и другие.

За ужином произносились речи. Горький не выступал. После двенадцати часов «чествование» было перенесено в «Привал комедиантов». Горький был весел, острил, но во всех этих остротах была некоторая придирчивость и желчность, порядочное вино и все же слабое здоровье писателя.

Теперь на расстоянии лет окидывая взором могучую фигуру великого народного писателя, хочется кратко резюмировать свои впечатления.

Что поражает в Горьком — это связь с народом,— Горький глубоко национален, в прекрасном смысле слова.

В нем здоровый ум, бодрый и стойкий, честный и прямой.

Горький — человек Новой России, в нем есть воплощение ее воли и дерзаний.

Предки мои

О предках своих мог бы написать целую книжицу. И напишу когда-нибудь, времени больше будет.

Пока пишу по-русски, а потом, может быть, и на родной украинский язык перейду. Ибо родился на Украине, ныне под бурей великой Революции ставшей свободной и неозримо прекрасной.

Украина, братски связанная с великим союзом Советских Республик Ленина, была и остается моей родиной. Там лежат кости моих предков. Вольных казаков, рубившихся во славу силы и свободы.

Я посчитал своим долгом здесь в нескольких чертах вспомнить некоторых из предков моих, ибо чую всегда связь с ними; хотя, кажется на первый взгляд, они и я так различны, но, прочтя о них до конца, читатель увидит роль наследственности.

Жизнь моя, пролетевшая мимо взмахами 47 лет, крыльев поспешных, распадается формально надвое, как художника и писателя: до января 1904 года и позже.

В январе 1904 года в Херсоне была устроена выставка, на коей экспонировали — я и сестра Людмила, тогда ученица Академии художеств в СПб., и тогда же мной был напечатан ряд писем об искусстве в либеральной газете «Юг», издававшейся В. И. Гошкевичем*

Таким образом в текущем году исполнилось «официально» 25 лет моей художественно-литературной деятельности.

---

* Мной получен в С. Шт. 9-й выпуск «Летопис музею» из Херсона. В выпуске помещен некролог В. И. Гошкевича, умершего «2 березня 1928 г. після важкої довгої хороби». В. И. Гошкевич основал в Херсоне «Державний историко-археольогічний музей».

Чтобы разобраться в самом себе, «гнотхи сеавтон», как говорили греки, познать самого себя, надо узнать о своих предках. Ибо оттуда пришли те черты характера, с которыми приходится потом всю жизнь пытаться строить. Иногда возложенная на себя миссия так мало вяжется с наследственным... И тогда приходится пересоздавать себя.

Родился 9 июля (стар. ст.) 1882 года на хуторе Семиротовщине (легенда о Петре I во время войны с Карлом), вблизи Рябушек, Лебединского уезда Харьковской губернии. Домик стоял на высоком холме над ставком. У постели роженицы была лишь баба-повитуха, а роды были (первые) трудными... Мать рассказывала: очнулась после муки, тянувшейся целые степные сутки... Мальчик родился... Тишина, запах полевых цветов и листьев рощ дубовых... Песни возвращающихся с полей... Закат, победоносно торжествующий пылью золотой, оранжевыми и лимонными красными отблесками. Жить... Жить...

Дед Федор Васильевич был крутого нраву. Он сердился на моего отца, Давида Федоровича, что тот женился на городской... «Ишь ученую привез... Скубенты... Нигилисты...» — сердито ворчал тяжелый грузный старик.

Ворчал, а сам своих троих сыновей (Давид, Егор, Евстратий) и дочерей (Вера, Татьяна, Анюта, Марьяна) всех сквозь университеты провел...

Видел старик: ученые начинают в жизни верх брать, думал так весь уезд захватить в свои руки... Но ошибся. Бурлюки обучились, а ученье вырывает из грядок... Только лишь неученые всю жизнь репой в одной гряде сидят.

Мать говорила, что мое появление на свет помирило Федора Васильевича с отцом.

Отец и мать, живя на хуторе, решили вести трудовой образ жизни. Сами работали. Носили зерно в млын на гору. Отец брал 5-пудовый мешок, а матери насыпал

20 фунтов. Скоро это надо быо оставить. Хрупкая матушка (урожденная Людмила Иосифовна Михневич, из Ромен, а ранее Нежина) захворала, надорвав спину.

Гнездо Бурлюков было в Рябушках. Прадед Василий заложил его еще во времена наполеоновского нашествия. Занимался пчелами потомок вольных запорожцев, никогда не знавших крепостного права. Василий, прадед, дожил до 86 лет, последние годы спасался, за неимением пещеры жил в коморе — лето и зиму, занимаясь духовным самоуглублением. На приходившую старуху жену кричал: «Отыди, исчадие адово!» Та плакала.

У Василия было много детей. Я помню их: Федора, Мелетия, Анания и, кажется, Ивана. Бурлюки отличались высоким ростом, ловкостью и силой. Трое из этого поколения Бурлюков погибли трагически.

Мелетий имел, подобно Ананию и Федору Васильевичам, большие хозяйства, крепкие дома, амбары и другие угодья и удобья, Спал по-степному. Смыкались ворота и калитки на запоры дубовые, железные. На степи украинской, пустынной тогда еще и старомодной, серебряно змеился поземок. Спущены собаки, злокосматые, чужих не видевшие...

Дом Мелетия Васильевича подобен форту, сооруженному из толстых дубовых бревен. Окна ставнями закрыты на болты, а те задвинуты глубоко в рамы дубовые, кленовые... Спит Мелетий Васильевич, чутко дремлет его жена... В одну из таких ночей случился пожар.

Успели выскочить, но Мелетий, выскочив в оснеженный сад, вспомнил о документах, бумагах и деньгах, оставшихся в крепком ящике массивного стола в кабинете...

Твердо сквозь дым и искры вернулся в косыми, злыми бегающими огнями из соседних комнат озаренный кабинет. Ключ не подошел. Пришлось ломать стол. У Мелетия Васильевича сила была бурлючья, руки как

крючья, но украинский столяр сладил все не по-теперешнему — тяп да ляп.

Вот наконец ящик вынут и в руках Мелетия Васильевича... Но отступление из кабинета уже отрезал целый страшный суд языков огненных... Стал биться Мелетий Васильевич в окна, разбивал их, кричал... и ставень дубовых сломать не мог... Решил через огонь идти... Шел, проваливался сквозь сгоревший местами пол, вылазил и снова на костях своих крепких шел, дул на загорающиеся бумаги...

В кухню выполз, а здесь пол был глинобитный... Выхватила спасающегося хозяина подоспевшая помощь. Все сгорело на старике, один пояс, ремешок остался, а когда посадили умирающего в бане в ванну с водой, страшно оползло обгоревшее мясо и кости на умирающем обнажились. Так умер Мелетий Васильевич.

Я эти случаи из семейной хроники Бурлюков привожу не впустую, и читататели увидят смысл этой и нижеследующей истории.

Иван Васильевич был ростом высок, холост и жил с братом своим Ананием, имея одно общее хозяйство. Мне приходилось в юности бывать в этой усадьбе, когда уже все стало там в упадок приходить. Но и то можно было еще вообразить обеспеченность и зажиточность, с какой жили вольные казаки Украины в прежние времена, имея в балках усадьбы любовно обстроенные пасеки, полные роями несущих мед душистый пчел, а на прозрачных ручьях и речонках мельницы, что под сенью верб серозеленых с пенным шумом вращали своими черными, как раки, колесами, чтобы далеко в степь разнести сладкий, теплый запах муки, смолотой уже из нового, оправдавшего надежды урожая. Крепостное право, гнусно глумившееся над человеком, при царях в других странах, на Украине менее корни пустило и не так бросалось в глаза, не так обездолило народ. Много жило на Украине

потомков недавних запорожцев вольных, чьи роды избегли отвратной участи крепостной зависимости.

Иван Васильевич любил в ясные зимние дни, по свежему снегу на легких санках-козырках на бодрой лошади в соседнее местечко, к знакомым барышням прокатиться.

Случилось только, что однажды, когда он с утра уехал таким манером, перед вечером на двор обратно примчался конь, в мыле, весь трясущийся, с глазами кроваво-косо заведенными. Чуя недоброе, снарядили верховых навстречу Ивану. А позже и все происшедшее было восстановлено и передавалось так: Иван Васильевич сделал на своих козырках уже более полдороги, как вдруг он увидел на конце поля, которое пересекал, две черные точки... Будто два теленка... Конь заострил уши и стал нервничать... А волки, это были они... кругами шли по полю, все заворачивая туже узел своего бега...

Еще через несколько мгновений — лошадь вывернула Ивана из козырков и в ужасе исчезла в розовой морозности заката, как шарахнувшаяся птица... А Иван подтянул пояс на своей поддевке потуже и стал хладнокровно шагать к дому... Дорога была здесь прямая от леса до леса, и поле версты на три не имело ни кустика, ни ложбинки...

Звери продолжали кружить вокруг намеченной добычи своей. Круги их прыгающего бега становились все уже... Наконец, наступил момент, когда звери бросились с двух сторон к Ивану, под ноги, с намерением повалить обреченного человека. Быстрым движением, однако, хладнокровно Иван изловчился и схватил дюжих зверей каждого одновременно за кожу на крепких шеях их, будто то были не волки, а охотничьи борзые собаки и поймал он их за ошейники сверху и держит. Иван продолжал идти... Теперь волки, напуганные в свою очередь случившимся, роняли пену из страшных раскрытых пастей своих, а

угловатыми ногами, упираясь, глубоко до земли с каждым шагом Ивана продирали серебряный покров укатанного ездой снега...

Держал Иван Бурлюк волков как на железных палках, отводя их в сторону от себя, чтобы не укусили звери за ноги его... И шел, все шел к закату, медленно угасавшему за дубовой рощей... За человеком и двумя усмиренными волками оставались черные полосы из-под снега зиявшей черной земли. Звери упирались, идти не хотели, но вел их Иван. Он шел домой...

Когда верховые увидели Ивана Васильевича с пригорка, они успокоились — Иван Васильевич у Симерницких двух борзых купил... Но, подскакав поближе, по бледному лицу Ивана Васильевича, по волосам растрепанным и сбившимся, по шапке потерянной поняли недоброе... Волков убили. Рук человека, потерявшего дар речи и память, разжать не могли. Через несколько дней похоронили Ивана, умершего от горячки, с кусками волчьей кожи, зажатыми навеки в руках его железно-могучих.

Чтобы предки мои были очерчены так, как известно мне, еще надо сказать о смерти Федора Васильевича; в те годы только что отстроили железную дорогу Харьков — Сумы, со станцией Боромля. Паровоз бросал искры от сгорающих в его утробе соседних лесов, кругом были сугробы снега... Семафор стоял на туманном метельном небе, как часовой... Сторож ударил три раза — медь прокричала по между казачьих теплых мазанок отход поезду, и пассажирский медленно тронул, набавляя ход к семафору.

Федор Васильевич замешкался у стойки. Не хватало еще одной рюмки, и толстый буфетчик Лукич налил ее с верхом... Селедочкой закусил... В дверях пытались Федора Васильевича задержать... Не тут-то было! Выскочил и пустился догонять поезд. Снег по колено когда [нрзб], а в руках 2 пуда серебра, в чемодане... Но упрямый ле-

совщик решил поезд догнать... До семафора бежал... И здесь только упал, обливаясь потом, с пеной у рта, с налившимися кровью глазами, в сугроб, разбросив руки, сраженный ударом... Наследников вызвали телеграммой на Боромлю из Рябушек...

Вот три Бурлюка... Что связывает их в один общий тип? Упрямство, характер, стремление овладеть раз намеченным. Во всю свою жизнь в себе я чуял эти же черты... Но было упрямство мое направлено к преодолению старого изжитого вкуса и к проповеди, к введению в жизнь нового искусства, дикой красоты. Подобно Ивану, вел я волков нового вкуса в Жизнь, и подобно деду Федору, никогда не упускал поезда, а догонял его... Старался догнать...

Революция в мире русских художеств (как относился я к литературе русской до возникновения футуризма)

Мне пришлось играть некую роль в ниспровержении старых вкусов в России. Поэтому вопрос в подзаголовке может быть оботвечен.

Наследственность и внушение... Брат матушки моей (род. в 1861 году) Людмилы Иосифовны Михневич — Владимир Осипович Михневич, известный фельетонист, газетчик 80—90-х годов, издавал вместе с Нотовичем «Новости»; пожертвовал сто тысяч на основание «Литературного фонда» в 900-х годах, с надписью: «Литературой заработал, литературе отдаю». Эти фондовцы сожгли потом дом Пушкина в селе Михайловском, что весьма прискорбно. Дядя-писатель учился в Академии худо-

жеств, но по близорукости художество бросил (я унаследовал от него страсть к перу и сам близорук).

Тетка, его старшая сестра, в 70-х годах училась в Академии художеств. Со стороны матери все родичи были причастны к образованию. От матушки в детстве вечно слышал имена русских революционеров, так как она училась до замужества год-два на курсах в Киеве, вращалась в революционных кружках народовольцев, слышала и видела нечаевцев и т. д. ...Людей, шедших против... Против рутины, против устоев. Для меня это было важным впечатлением детства. Было сказкой первых восторженных, прекрасных минут жизни, когда сознание четко, как хрусталь горных льдов при блеске магния, при синизне молний...

Со стороны отцовской — украинские казаки, потомки запорожцев. Наша уличная кличка «Писарчуки». Мы были писарями «Запорожського вийска»... В нашем роду по отцовской линии только поколение моего отца пошло регулярно учиться в средней и высшей школах. Оторвалось от земли. Ушло на белое поле, где черное сеется семя свинцовое... Отец странствовал по России. Попадал в странствиях своих в города, где встречался с литераторами и художниками. Благоговел перед ними. Но сам прожил годы свои в деревне, батраком у помещичьих полей...

Пером он сам писал всю жизнь. «Посредником» издана его «Библиотека маленького хозяина», а в «Журнале для всех» (кажется) в 1902 году напечатано было его стихотворение, одно из массы оставшихся и погибших в рукописях. Писал он по-русски и по-украински, на последнем, родном, языке мало. При таких условиях — неудивительно, что я научился сам в пять лет читать и поглощал книжку за книжкой из большой библиотеки отца. Там имелись «Отечественные записки», «Русская мысль»,

«Русское богатство», «Журнал для всех» и сочинения Добролюбова, Некрасова, Шелгунова и т. д.

Вышеупомянутые журналы отец выписывал неотступно год за годом, и они одни уже, с первого года их возникновения, получаясь в деревенском доме (Корочка, Белая, Обоянского уезда Курской губ.), были матерьялом для юного читателя. За чтением последовало писание. Готовили меня в классическую гимназию. Целая коллекция домашних педагогов (на дому живших). Первыми сочинениями моими еще в 1890-2-3 годах были подражания Аксакову, а затем Николаю Васильевичу Гоголю. Изо всех писателей я Гоголя знал лучше всех, заучив из него массу отрывков наизусть.

Осенними и зимними вечерами всегда в доме читали вслух старшие, а мы — дети — слушали, а позже и сами читали. Гоголь захватывал своим юмором. Лермонтов, Пушкин, в изданиях Девриена и Вольфа — 90-е годы (были тогда малыми по объему, особенно первый), были изучены таким образом назубок. Еще и теперь почти с каждой страницы я смогу прочесть те или другие строки по памяти.

Тарас Григорьевич Шевченко по-украински читался нам обычно отцом, чтение «Петруся» всегда оканчивалось слезами. Но издания того времени были полны многоточиями... Свирепый след разгула отвратной цензуры царской. Хотелось знать, а что там было... Но воображение бессильно было подсказать.

С 1892 года началось изучение латинского языка. С 1894-го — французского и немецкого. А с 1895-го — греческого. Изучению латыни я придаю для себя большое значение. Она приучила меня любить четкость и звуковую инструментовку (мой термин с 1910 года) слова. Живописность звуковой речи. Начиная с того времени мои

письма к матери пестрели латинскими словами и выражениями.

В Сумской (1894) гимназии, Тамбовской (1895—6—7) и Тверской (1898) я выделялся прекрасными сочинениями по русскому, получая ремарки учителей: «Вы настоящий поэт»...

С 1890 года начал вести дневник. Но позже прозу ленился писать (процесс писания); увлекся рисованием и лишь с 1901 года начал регулярно писать стихи. Печататься начал впервые в 1904 году в газете «Юг», в Херсоне, рядом статей по вопросам искусства. «Что такое искусство» Льва Николаевича Толстого подняло во мне массу творящих течений мысли.

Уже в те годы я относился враждебно к обеспеченной буржуазии, увлекаясь простотой Л. Н. Толстого и американца Торо. Сократические диалоги Платона были с восторгом изучаемы и проводимы в жизнь в спорах... до слез (1902—5). Относился враждебно, с ненавистью и к писателю-чиновнику, писателю-профессионалу, увенчанному казенной славой, а чтил до вывиха сердца «безумную прихоть певца»... В те годы я стоял за формулу «Искусство — для искусства», а не искусство для сытых и праздных, мастерство для наживы коммерции и эксплуатации...

В 1896—8 годах я знакомлюсь с «Чехонте», и к 1902 году многие рассказы его знал наизусть. Затем увлечение Горьким и Бальмонтом. В 1903 году встречался, или вернее, жил в одном доме с Алексеем Михайловичем Ремизовым, он снимал в Херсоне, в доме моей матушки, комнаты. Стал подписчиком «Мира искусств», а затем и «Весов».

Но, защищая отныне формулу «чистого искусства», я оставался, в силу ранее начертанных подоснов психики своей, потомком «русских нигилистов», революционеров, нося в душе преклонение перед великими тенями прош-

лого, кои вели магически жизнь полукрепостной родины к Красному Октябрю. «Оттого с первых дней Октября русский футуризм оказался на стороне революционной власти»,— так В. Полонский весьма справедливо определяет позицию, направление его политической ориентации.

Характеризуя довольно правильно, но без изучения первоисточников, Вяч. Полонский, однако, нигде не указывает, что литературно-художественная революция, коей явились кубо-футуризм и футуризм, разразилась в России за 10 лет до Красного Октября. Футуристы восстали против преклонения перед общепринятым желанием всех и вся идти только по путям этих канонов.

Вячеслав Полонский определяет футуризм, как направление, шедшее в ногу с революционной властью в первые ее годы. Создав сам положения (очень почтенные), Вяч. Полонский вдруг затем там же пишет: «Футуристы оказались мало подготовленными для того, чтобы стоять во главе литературного движения в эпоху всякой революции». Вот уж отношение к литературе, как к какому-нибудь департаменту! (Если ругаться.) Кто вообще, кроме отдельных «великих», оказался подготовленным.

Попав в Петербург и Москву — я встречался с символистами. В 1907—8—9 годах посещая Общество свободной эстетики. Где имел удовольствие многократно видеть величайшего из поэтов символистов В. Я. Брюсова. Попыток печататься в журналах никогда не делал: ибо прозой в юности не писал, было некогда, а «профессиональных стихов», как в журналах, для читателя у меня не было, да и сейчас нет. Называю это «коммерческой» литературой. Относился и отношусь к подобной «ходкой» литературе свысока: с презрением.

Как группировалось ядро (бомба) футуристов? Кубизм в живописи и борьба за него велась единовременно с той кампанией, что началась в 1908 году против позиций

старой литературы. Вначале мы никого не ругали, хотели писать и печататься. Но почуяли, что это немыслимо, все и вся занято «своими». Мы считали и считаем писателя свободным писать, как он хочет, а они думают, что писать должно так, как писали ранее! Вот ослы!

ХУДОЖНИК ДАВИД БУРЛЮК В РОЛИ ИСТОРИКА И КРИТИКА СВОЕГО ТВОРЧЕСТВА

40 лет любви к живописи

До 1890 года я не помню, чтобы меня интересовало рисование, но 1890 год может считаться началом моего детского искусства.

В этом году я стал пунктуально вести дневник и, вперемежку с записями, делал рисунки — главным образом, или вернее сказать, исключительно пейзажного характера. Я рисовал: дома, деревья, замки и особенно любил рисовать кусты трав.

Через два года, продолжая увлекаться рисованием, я стал засаживать за стол свою сестру Людмилу и брата Владимира: ей было тогда восемь лет, а брату шесть, и делал в их тетради рисунки, о которых я только что сейчас рассказывал, заставляя «своих учеников» копировать эти рисунки.

Мое вступление в 1894 году во второй класс классической гимназии в городе Сумы Харьковской губернии сразу дало мне прозвище «художника» среди бутузов и шалунов класса. Не упоминаю, что порядком страдал от них также и за свое «еврейское» имя Давид. Но так как я жил в казенном пансионе при этой гимназии и в

свободное время и в пансионе продолжал рисовать пейзажи, отличавшиеся большой тщательностью тушевки, то «слава» моя скоро распространилась и среди старших классов. Воспитанники различных классов занимались за общими столами в двух огромных залах пансиона.

Моя матушка не замедлила получить от учителя рисования Александра Карловича Венига (сына знаменитого профессора) почтительное письмо, в котором вновь приехавший в Сумы на место умершего учителя рисования, древнего старика, новый преподаватель усиленно рекомендовал Людмиле Иосифовне обратить внимание на «искру божию, имеющуюся в Вашем сыне, ученике второго, вверенного мне класса». Моя матушка всю жизнь гордилась этим письмом и тщательно берегла его, предвидя в нем предвестие несомненной ожидающей ее сына славы на художественном поприще. А. К. Вениг выписал на семь рублей красок из столицы, и, когда краски получились, посылочка была раскрыта, моего носа коснулась струя неизъяснимо восхитительного запаха масляных красок... От восторга у меня потекли слюнки... В течение десятков лет я помню этот запах и этот момент: уроки рисования, впрочем, дальше двух копий маслом с акварели Александра Венига не пошли. Одна акварель изображала деревню весной, а другая такую же среди сугробов снега.

В 1895—6—7 годах я учился в Тамбовской гимназии. Здесь я много копировал пейзажей из всевозможных журналов, а также стал рисовать под руководством художника Ризниченко. В 1898 году я, передвигаясь за отцом, менявшим место службы, перевелся в Тверскую гимназию. В это время мной были сделаны попытки рисования с натуры: предыдущие два года мое рисование затруднялось осложнением с глазами, но теперь все это позади, и вот летом 1898 года я жил у своих родителей в

Новгородской губернии, в пяти верстах от имения Суворова «Кончанское».

У нас проживала в то лето художница Александра Ивановна Рощина-Колесова. Она учила живописи сестру Людмилу и мою матушку Людмилу Иосифовну. Я продолжал рисовать карандашом и тушью. Я забыл сказать, что в августе месяце 1897 года, когда мы жили в Харьковской губернии, Лебединского уезда, в родовом гнезде Бурлюков «Рябушки», я сделал первый рисунок с натуры, «портрет» моей сестры Людмилы, это был набросок с натуры, и он отличался сходством. Что привело меня в восторг. Лед тронулся.

В 1898 году за лето я сделал сотню-другую уже и набросков фигур и лиц, а также большое количество пейзажей. Работал карандашом, а также китайской тушью, кистью. Меня интересовали: лунные ночи, рассветы, которые мы никогда не пропускали наблюдать со старшим братом моей жены Марии Никифоровны Павлом Еленевским, проживавшим тогда у нас.

В 1899 году, благодаря любезности Никифора Ивановича Еленевского, мой тогда безработный отец устраивает свою семью на лето в романтичном, заброшенном старинном имении «Линевка» на реке Свияге, в Симбирской губернии. Этот уголок как бы создан для художника. Старый деревянный флигель, густо окруженный кустами сирени. Березы охватывают своими белыми руками крышу громадного барского дома, белые колонны которого элегически отражены в прекрасном озере, заросшем желтыми кувшинками и белыми лилиями. Около усадьбы — парк, переходящий в засыхающую осиновую рощу. Здесь памятником кирпичная труба и тлеющие корпуса десятки лет тому назад брошенной суконвальной фабрики. За усадьбой увалами всходят террасы полей, чтоб потом, через одиннадцать верст, оборваться лесными изумрудами к Волге. За лугом в другую сторону раскину-

лось, без единого деревца, большое село Шумовка: там на кладбище — древнейшая, откуда-то перевезенная сотни лет назад церковь. С этой церкви я впервые сделал серьезный этюд мокрой тушью, отсидев свой зад в работе несколько дней подряд. Рисунки тушью, которые я без конца делал с утра до вечера все это лето, увлекали меня, наполняя все досуги. Я был по преимуществу пейзажистом, не чуждаясь, однако, делать наброски какого-нибудь шалуна, облокотившегося в своем рваном картузе о плетень, или девочки-гусятницы.

Осенью этого года, достав программу Казанской художественной школы у сына профессора Модеста Богданова, я отправился в Казань и в канцелярии школы показал свои рисунки мокрой тушью Григорию Антоновичу Медведеву, Мюфкэ и пейзажисту (фамилию не помню). Они посоветовали мне не оканчивать гимназии и немедленно поступить ввиду моего «выдающего дарования» в Казанскую школу. В этом году я прошел в Казани класс частей масок, вплоть до головного класса, а также писал натюрморты.

1902 год, однако, я уже учился в Одесском художественном училище: Преображенская, 25.

Лето 1902 года было для меня «историческим». Я начал писать красками — запоем. Мой отец Давид Федорович нашел хорошую службу управляющего в имении «Золотая Балка» Святополка-Мирского. Князь, крепостник и бонвиван, не жил в имении, и мы пользовались большой свободой. Отец дал мне сто рублей: я поехал в Одессу и вернулся в «Золотую Балку», на берег Днепра с целой корзинкой прекрасных красок.

Теперь ночной сторож будил меня, когда начинали тускнеть очи украинских звезд, когда над запорожским Днепром начинала индеветь пелена тумана в холодеющем перед рассветом лиловом воздухе, и я, схватив с вечера приготовленный ящик с красками, бежал писать на берег

Днепра весенний рассвет, мазанки запорожцев, голубые дали и вербы, осокори и степные курганы. Так продолжалось до осени.

Когда я привез в Одессу триста пятьдесят таких этюдов, то Александр Попов-Иорини, Ладыженский и К. К. Костанди не только не похвалили меня, но даже сделали выговор, что это «не искусство, а какое-то фабричное производство».

Лето 1900 года я делал запоем наброски с рабочих и девушек во время их полевых работ. Это относится к работе карандашом. Уезжал в степь к молотилке, вставал на заре и, когда все вокруг бралось за работу, я брался за свой карандаш и рисовал до наступления темноты.

Так же как и в 1899 году, в это лето я был обуреваем влечением к «стенной живописи». В линевском флигеле, где мы жили в 1899 году, было много пустых комнат, и я углем на стенах, беленных мелом, рисовал всевозможные фантастические пейзажи, а также двух ангелов на стихотворение Лермонтова:

Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал...

А также «Шильонского узника». Тема темницы и человека, прикованного к колонне, всегда меня интересовала, и только, вероятно, обстоятельства, что мне выпало жить в чересчур беспокойные годы, помешали мне выполнить эту картину в громадном виде.

В 1900 году стенная живопись состояла в том, что на всех белых стенах, на этот раз уже снаружи усадебных построек «Золотой Балки», появились бесконечные рисунки углем всевозможных физиономий и рож типа гротеск. В этом году ко мне приехал в гости украинский художник Иосиф Оношко, с которым мы делали «Нарциссы» и

писали массу усадеб, построенных еще древними предками запорожцев.

1900—1 год в Одесском художественном училище я был переведен по рисованию в фигурный класс, а по живописи в головной. Встреча здесь с художником-учеником Исааком Бродским, с Тимофеем Колца, с Анисфельдом, с Мартыщенко и Овсяным (умер вскоре в туманах Питера) соединила меня дружескими узами с Одессой.

Мой колорит ознакомился с лиловатыми гаммами русского импрессиониста Костанди, и когда я в 1901—2 году опять появился в Казани, затосковав по своим казанским друзьям, то в бесконечном количестве привезенных опять на берега мной этюдов юга было гораздо больше мягкости и понимания тональности. Мои работы в портретном классе по живописи заслужили сразу ряд высших похвал Медведева, и художественный совет школы восхищался моими пейзажами (композиционными работами).

Мюфкэ купил для себя небольшую лунную ночь на Украине, а на ученической выставке мой холст «Мельницы над Днепром (Золотая Балка)» был приобретен за несколько десятков рублей для музея при школе. Эта картина (кажется) сгорела во время пожара, случившегося позже через несколько лет в школе.

К концу учебного года, мы учились в старом здании школы, я перешел, нарисовав вместе с Георгием Лукомским «Венеру Милосскую», в натурный класс — как по рисунку, так и по живописи.

Из учившихся со мной я помню: по фамилиям Петра Максимильяновича Дульского, Ивановскую, Гермогена Цитовича — внука Аксакова — очень одаренного человека, но которому войны и необычайная щепетильная честность помешали стать хорошим сезаннистом. Еще помню также Уводскую, Давыдова и Добрынина.

В 1902 году летом в «Золотую Балку» я поехал, вооружась уже холстами большего размера и мастихином. Здесь без конца рисовал этюды сельских поселян. Этого года мои работы уже были художественно интересны, жаль, что они все пропали.

Весной у меня гостили Исаак Бродский, Мартыщенко, Орланд, Овсяный; моя сестра Людмила, запершись в отдельной комнате, раздевала крестьянских девушек и писала с них этюды в натуральную величину. Загорелые бронзы тел, крепкие «осторожные» ноги деревенских венер. Мы завидовали ей.

Осенью я уехал за границу и поступил в Мюнхенскую академию художеств в мастерскую профессора Вилли Дица. Но так как я был в Баварии один (познакомился с Пискуновым), то через два месяца, затосковав, вернулся в «Золотую Балку», где бесконечно работал всю зиму и весну. Летом 1903 года приехал туда окончивший уже Казанскую школу Гермоген Цитович, и мы — я, мой брат Владимир и Цитович — уехали учиться живописи в Мюнхен.

Цитович влюбился в Пинакотеке в портрет какой-то дамы: стонал по ней день и ночь, и когда потом после месяцев работы в школе Ашбэ (Ашбэ восхищался мной, показывая мою работу всем учащимся, называл «прекрасной дикой степной лошадью») мы уехали, к весне, учиться в Париж, то Цитович все еще оставался в Мюнхене, ежедневно ходя на свидание со своей возлюбленной, воплощенной на плоскости холста: с красавицы возлюбленной своей он решил сделать копию, чтобы хоть в таком виде увезти необычайную даму сердца в свои киргизские, башкирские ковыльные степи.

В 1904 году вспыхнула русско-японская война. Цитовича, воевавшего еще ранее с «большим кулаком» в Китае, вновь забрали на Манчьжурский фронт, и это ус-

корило также и наш отъезд из Парижа, где мы прожили только до июля (1904 года).

Я должен здесь указать, что если Третьяковскую галерею я впервые увидел в 1897 году, то эти годы до 1904 года проходили в моем творчестве под знаком Шишкина, Куинджи и Репина, слегка Серова.

1904 год в Париже для меня — год Курбэ и Мориса Дэни. Влияние Курбэ было на меня громадно. Я восхищался холодностью Давида, но недостаток зрения моего всегда увлекает меня в сторону более живописного самовыражения.

В 1904 году лето мы живем в Херсоне и один месяц в Алешках. Мой отец опять без работы. Но уже к весне 1905 года он находит место в имении «Нагорная» Полтавской губернии, около Константинограда. Владельцы — крепостники и отъявленные черносотенцы Бискунские.

Работаем здесь: я, Владимир, Людмила и наша матушка, в четыре кисти... Без конца... Неустанно пишу портреты со своей матушки. По целым дням пишу пейзажи: это лето 1905 года должно быть отмечено созданием ряда уже доведенных до известного выявления «законченности» пейзажей Украины. Позже с выставки в Одессе «2-й Салон Издебского» 1911 года большинство работ этих было продано.

Это время в моей живописи отмечено отчаянным реализмом. Каждая веточка, сучочек, травка — все выписано. В смысле колорита стараюсь подгонять цвет так, чтобы на расстоянии он вполне совпадал с натурой. До этого лета у нас практиковалось писать этюды на одном и том же холсте, один поверх другого, «для практики»: только что законченный этюд снимался ножом или же вытираем был холст о песок дорожки.

С этого года я начал записывать аккуратно каждую минуту, проведенную за работой: каждые пять минут отдыха «позировки» портретной сельской модели сурово

вычеркивались. Одиннадцать, двенадцать и тринадцать часов работы в сутки были средним уровнем.

Осенью 1905 года, когда я рисовал без конца портреты с приехавшего к нам от Тульского земства друга Льва Николаевича Толстого Михаила Васильевича Булыгина, вспыхнула Великая всероссийская забастовка. Помещик-крепостник Бискунский, адъютант бывшего князя Михаила, ненавидевший моего отца «за либерализм», в двадцать четыре часа «выставил» батьку из имения: он хотел арестовать всех нас за пропаганду, но потом побоялся «саморекламы» и оставил свой план. И мы поехали по первому снегу, на санях, через села и станции, охваченные первым трепетом пламени отдаленной революции, в город Харьков. Это путешествие сестрой Людмилой все было изображено в прекрасных реалистических акварелях.

По прибытии в Харьков, по улицам, где еще кое-где не просохла кровь жертв расстрелов подавленного восстания, я уже бегал, ездил на извозчике, уговаривая всех харьковских художников, и в залах Дворянского собрания организована была под фирмой прогрессивного тогда Медицинского общества (врач Недригайлов, Фавр и какая-то слепая дама) большая выставка в пользу голодающих. Выставка открылась в начале 1906 года.

Жили мы на Пушкинской улице в чистенькой квартирке, однако в полуподвальном этаже, каждый вечер я рисовал керосиновые лампы, заслоненные зелеными или синими бумажными абажурами, бросавшими свет на членов нашей семьи, а также немногочисленных знакомых, посещавших нас. У бедняков друзей никогда много не бывает... Во время этого рисования матушка, обыкновенно, читала что-нибудь вслух, а младшие мои сестры, Надежда и Марьяна, позировали под это чтение.

Еще только два года назад маленькие девочки, с еле обозначающимися формами будущих красавиц женщин,

сняв свои платьица, насупившись, садились позировать мне, тосковавшему после мюнхенских натурщиц по обнаженному телу. Маленькие модели получали в час десять копеек. В нашем харьковском подвале мы долго не остались: молодой, тогда энергичный, отец поступил в земельный банк, ведавший в те годы покупкой в Полтавской губернии имений разорившихся помещиков и распределением земель между селами, прилегающих к бывшим опустевшим помещичьим гнездам-деревням.

В Харькове, между тем, у меня завязались художественные связи, и я соединил два враждовавших общества художников в одно. Теперь вместе выставляли мои новые знакомые: Митрофан Семенович Федоров, Евгений Андреевич Агафонов (ныне в Соединенных Штатах — купил здесь себе дом), Васильковский, Пестриков, какой-то чех художник, живший за городом, среди капустных огородов, и несколько старых академистов особей и подрастающей молодежи. Из разных мест, в течение ряда лет, потом я продолжал посылать работы на выставки Харьковского общества художников.

В 1906 году ранней весной мы уехали в Роменский уезд, в имение, только что перешедшее в банк. Сюда приехала из Петербурга сестра Людмила, видевшая Щукинскую коллекцию и уже на своих холстах грезившая Сезанном. Впрочем, эти грезы сливались с твердой, талантливо перенятой выучкой болота академизма на Васильевском острове.

Гораздо радикальнее в это время проявлял себя спортсмен и юноша силач брат Владимир. Еще в 1906 году он стал делать прямо потрясающие вещи. Никогда не видав Гогена, ни Ван Гога, он как-то сразу вошел и стал полновластным мастером в новом искусстве.

Я же весной этого года написал «Тающий снег», который был выставлен потом и продан на выставке «Венок Стефанос», в следующем году, в Москве. Написав



Е. Г. Гуро. Рисунок В. Бурлюка. 1910

около тридцати этюдов, уже определенно импрессионистически мастерских, делающих эпоху в истории русского пейзажа, среди них интереснейший этюд парников с видом украинской деревни на горе на горизонте (этюд также был продан с какой-то выставки), мы всей семьей упаковали наши картины, часть которых была написана на тиковой материи от старых помещичьих матрасов (на некоторых этюдах полосы тика (я говорю об этюдах 1905 года) повылазили потом, но в 1906 году этюды были написаны на хорошем холсте), мы перебрались в Козырщину Новомосковского уезда Екатеринославской губ., в имение бывшее генерала Свечина, как раз напротив, через речку, имения, подаренного жандармами спасителю Комиссарову.

Лето 1906 года, а затем зима и ранняя весна 1907 означают для меня работу необычайной напряженности. Также в этом году весной нами были отправлены работы на выставки в Москву и Петербург, на «Московское товарищество», «Весенне-академическую» и прочие. В небольших дозах картины были приняты также на «Союз», «Мир искусства», в «Общество передвижников» и другие популярные тогда позиции искусства, где друг на друге сидели родичи и знакомые всемогущего академизма и куда нас, импрессионистов, пустили лишь по добродушному попустительству, в самых безвредных дозах.

Летом 1906 года у нас работали Бродский, Мартыщенко, Орланд, наезжали Агафонов и Федоров. С братом Владимиром трудился Баранов (Россине).

В имении «Козы» (смотри рисунки и картины Бродского этого года) я написал целый ряд светло-зеленых прозрачных этюдов, в течение месяцев вставал на рассвете, чтобы писать утреннюю зелень. Непрерывно работали наброски, эскизы, рисунки с крестьян и крестьянок, позировавших в большой зале, превращенной нами в мастерскую. Рисунок с меня, сделанный Исааком Из-

раилевичем Бродским в это время, он подарил Илье Ефимовичу Репину.

Вокруг дома вечно гудела толпа крестьян, которых отец наделял землей. Отец перетрудился на этой работе, и с ним случилось как-то, когда мы поехали с ним в Полтаву, что-то вроде удара, от переутомления. Впрочем, через несколько суток он оправился, и только речь его стала немного, временами, невнятна. Это было первое предупреждение: удар, сделавший его инвалидом, случился с ним в 1913 году, позже.

Я продолжал сумасшедше работать, и осенью 1906 года и весной 1908-го в художественном Харьковском музее на Университетской горке была открыта большая выставка «Белое и черное». Здесь я выставил свой многодневный труд — группу крестьян, нарисованных в «Козырщине» с натуры в схожий с жизнью размер.

В это время рисунки Врубеля были для меня настольной книгой. Я должен указать, что, будучи модернистом по природе, я склонен к духу противоречия, в то время как брат Владимир уже целый год писал крайние вещи — переходя даже за дерзость Ван Гога, я очень медленно поворачивал к формуле Сезанна, все еще задерживаясь на реалистическом импрессионизме, толкованном, впрочем, весьма радикально и субъективно.

Приехавший Бродский и его оруженосцы Орланд, Мартыщенко начали было в нашей буйной компании писать коричневые пейзажи, но даже и их мы заставили изменить свою гамму. Исаак неоднократно признавался мне, что работа со мной в «Козырщине» (Екатеринославской губ.) в 1906 году заставила его изменить отчасти свою палитру.

1907 год: ранняя весна перебрасывает нас в Чернянку, имение Мордвинова, граничащее с Советским нынешним Госзаповедником Аскания-Нова. Здесь мы стали экспериментировать с холстами, стали обращать внимание

на так или иначе приготовленный грунт и, после первых успехов на выставках столиц, заготовлять сотни холстов для покорения русского художественного Вкуса, не зная сами, что мы работаем в преддвериях революции, на порогах Красного Октября, являясь истинными зачинателями нового революционного искусства, вождями идей Революции, важных всюду и везде, хотя бы они не были облачены в маски «узкополитические» по первому взгляду.

Я по-прежнему работаю в двух направлениях: с натуры — портреты, эскизы типов рабочих и работниц, приходивших ко мне «пузировать» (так они произносили слово «позировать»), и ежедневно пишу пейзажи. В 1907 году в декабре и 1908-м январе открылась выставка «Венок Стефанос» в Москве: Банковский переулок на Мясницкой. В московской прессе очень хороший отзыв дал о нас некто Тимофеев. На эту выставку к троице Бурлюков мы взяли молодого льва Аристарха Лентулова, Сапунова, Гончарову, Якулова, Ларионова, Судейкина и Крымова, Штюрцваге, П. И. Уткина, Дриттенпрейса и других. Из будущих «Бубного Валета» участвовал Рождественский («Красные ворота»), из «Голубой Розы» замечательный Кнабэ и др.

Цель моей этой главы, однако, не выставки, а течение живописных устремлений моих: о них сумеет сказать всякий исследователь — по каталогам и газетам.

Лето 1908 года опять протекает в писании импрессионистических и жанровых работ. С поворотом к Севанну.

Лето 1909 года отмечено созданием целого ряда этюдов заброшенных усадьб (из этой серии, кажется, имеются вещи в Русском музее в Ленинграде).

В 1909 году осенью я принял участие на выставке Издебского «Салон»; я здесь приобщился, плечо к плечу, к лучшим мастерам, привезенным моим старым, еще из

Мюнхена, знакомым из Парижа. 1909 год отмечен в моем творчестве громадным количеством этюдов, сделанных на скотном дворе, в загонах, свинарниках и конюшнях. Без устали я писал волов, верблюдов и лошадей. Холсты мои этого времени: белые плоскости, покрытые прекрасным цинковым или меловым казеиновым грунтом, на котором набросаны иногда только контуры. Я не имею здесь при себе ни этих картин, ни снимков с них, ни каталогов выставок, где эти картины были выставлены. Они лежат в подвале Дома Печати, в Москве, а им место — на глазах рабочих масс.

Уже в 1908—9 году меня надо считать нео-импрессионистом. Организовавший в 1909 году свой «Салон» в университете в Петербурге Сергей Маковский («Моль в перчатках», как его называл Кульбин) взял, однако, для этой выставки две мои неоимпрессионистические картины — «Капусту» и «Волов». Картины брата Володи «Павлины» и т. д. Он взял, но выставить устрашился.

Еще гораздо более радикальным между тем оказалось лето 1910 года. Здесь уже были написаны неоимпрессионистические этюды Днепра. К нам приезжали и работали с нами некоторое время Михаил Федорович Ларионов, а затем Лентулов. Ларионов написал «Случку», «Стог», «Шиповник», «Окно с букетом», «Дождь» — прекрасные вещи. Лентулов — этюды баб...

Подобная работа воспроизведена в «Голубом всаднике» Кандинского. У нас в Одессе осенью, Преображенская... 9, был проездом Василий Васильевич Кандинский, и мы отныне стали его соратниками в проповеди нового искусства в Германии.

1911—12—13 годы являются эпохой кубистической живописи, а также начала создания футуристических холстов.

В перечне моих главных картин, картин большого формата, читатель найдет окончание из года в год обрисо-

ванной моей деятельности этапы. Таким образом, разрешите мне на этом и закончить эту главу, имя которой «Где и как писал Давид Бурлюк».

Относительно тематики моих картин

Я думаю, что еще тридцать лет тому назад, когда я по вечерам ходил от Волжских пристаней к мшистым стенам Кремля Казанского, в моем воображении вставали фантастические гигантские полотна, где были бы изображены человеческие страдания и жизнь масс. Но одно дело замыслы, и другое — действительность. Все же мной в различные периоды, весьма неудобные для писания больших холстов, набросаны следующие картины.

В 1915 году мной была написана картина «Ожившее Средневековье». (Человеческие массы на поле сражения, режущие и колющие друг друга). Справа, во весь большой холст, тело прекрасной женщины, символ человеческой изничтожаемой плоти, все искромсанное, изрезанное. Она в руках держит цветок лотоса. Под землей, под полем сражения — три катакомбы: в одной из них ребенок, сидящий на ночном горшке; в средней катакомбе Лев Толстой, унесший туда «свечу мудрости». В третьей катакомбе — скрутившиеся змеи. Где находится эта картина, мне неизвестно. Размер картины — три аршина на два и три четверти. Была выставлена в Москве, в доме Михайловой на выставке «Современных течений живописи» (1915 г.).

В том же году: «Русские жницы в поле». Картина воспроизведена в красках в книге С. М. Вермеля «Московские мастера».

В том же году: картина «Святослав», стиль старинной

украинской живописи, и потом «Купальщицы», картина с куском золота, всаженным, влепленным в цветистый хаос холста. Общий тон картины: розоватый перламутр.

1916 год — большой холст (два метра) «Татаре». Эту картину в 1916 году видел Максим Горький на выставке «Бубнового Валета» в Москве и сказал: «Страшную картину вы написали, Давид Давидович...» Если в предыдущей картине средневековье господствует, принципы египетской живописи: одноместного изображения многовременности, то в «Татарах» даны две точки зрения. «Татаре» пируют на трупах пораженных русских воинов, а поле, в целях экономии пространства, взято под углом и поставлено в другой плоскости. Картина писалась в 1916 году на реке Уфимке, в Уральских горах, на Шафеевом перевозе, оканчивалась при станции Иглино, той же Уфимской губернии, в осенние месяцы, перед тем как была она отвезена в Москву на выставку.

Картины этих лет выражают мою борьбу против одичания и зверской жестокости капиталистов, врагов рабочего класса, выражавшихся тогда в кощунственной кровавой бане мировой войны.

В тот же год были написаны: «Страшный неустойчивый бог войны», «Люди каменного века» и многочисленные картины, изображающие беженцев. В 1916 году в количестве 200 экземпляров в Уфе мной была отпечатана брошюра: описание и объяснение этих картин. Брошюра раздавалась на выставке. Само собой разумеется, что у меня копии ее не сохранилось.

В 1917 году были написаны: «Опоздавший Ангел Мира», «Бочка Данаид», «Храм Януса» и «Казнь русской Марии Антуанетты» (гибель монархической идеи в России). Картины писались весной, летом и в осень 1917 года. Жил я тогда в Башкирских степях, около станции Буздяк Волго-Бугульминской железной дороги. Окрестное

башкирское население оказывало мне исключительное гостеприимство.

Картины, которые во время наступления зоны боев были мной оставлены в Буздяке (от пушечной стрельбы мне нужно было спасать своих малых детей в 1918 году), башкирами были сохранены, и в настоящее время сто семь картин находятся в Уфимском художественном музее, а тридцать пять картин, «представляющих местный интерес», виды местности Буздяка и типы жителей-башкир (из протокола) взяты и украшают башкирский народный дом в селе Буздяк (целы ли они — вопрос...). Фотографии с «Бочки Данаид», «Опоздавшего Ангела Мира» и других были сделаны фотографом Яровым (теперь в Южной Америке), и их увез с собой в Америку Оливер Сэйлер. Судьба картин мне неизвестна. Оливер Сэйлер дал описание в своих статьях и книгах этих картин: «Опоздавший Ангел Мира» назван Оливером Сэйлером (известным американским критиком) гениальной картиной, отображающей бедствия, страдания трудовых народных масс России, катившейся к Великому освобождению из этих ужасов бездны человеческих горя и страдания к Красному Октябрю.

В 1918 году мной написаны: «Прилавок Современности», «Краски дня», «Раковина», «Павлины и женщины», «Козак» и другие... Картины находятся в Уфимском художественном музее, и я оттуда постепенно получаю их фотографические воспроизведения. Со стороны других музеев, бесплатно получивших мои художественные труды, следовало бы дождаться любезности выслать мне в Америку — каталоги и снимки с моих картин.

Картины 1917 и 18 годов полны выражения глубочайшего сочувствия страданиям и скорби народных масс. Оливер Сэйлер в своей книге «Россия» (1919 год, Бостон,

С. Шт.) считает эти картины единственно значительными для искусства России перед временем Красного Октября.<...>

До моего переезда в Японию я писал в России большие холсты социального характера, где в символических образах протестовал против дикости и бессмысленности капитала милитаристов; в своих картинах я изображал трудящиеся массы. В журнале «Творчество» (1919 год, Владивосток) Дилетант (Чужак) воспроизвел некоторые мои холсты, потом перепечатанные в Нью-Йорке в «Интернациональной студии» (1922 год).

Я написал также свыше тысячи пейзажей, натюрмортов и изображений животных. Фабричный пейзаж также не был забыт мной... В 1909 году ездил в Екатеринослав и в Кичкас, теперешний Днепрострой, где писал железнодорожные мосты и фабричные трубы.

Оглядываясь на свое искусство до 1920 года, я должен указать, что за двадцать лет первой половины моего творчества я перепробовал все роды живописи, и в моих холстах нашла отображение многогранность жизни. <...>

В Японии, с 1920 года, я принялся за отображение жизни этой необыкновенной страны. За два года пребывания там мной написано около трехсот пейзажей, из них сто двадцать пять осталось в музеях и частных коллекциях Японии. В Японии также мной написаны были две наиболее значительные по размеру картины: «Бурлюк предсказывает своим друзьям поглощение Иокогамы разбушевавшимися волнами» (1921 год). С картины «пророческой» имеется репродукция в красках; а также «Рыбаки Тихого океана». Эта картина приобретена Музеем современной живописи в Нью-Йорке (през. мисс Катарина Драйер, 50 В. Сентрал парк, Н.-Й.).

Кроме того, в Японии написан целый ряд маленьких картин 18 на 24 ин., изображающих полевые работы, посадку риса, пильщика дерева, а также знаменитая

картина «Рубильщик красного дерева», где разрешались проблемы движения. «Рубильщик дерева» был воспроизведен в самых больших газетах Америки, и влияние манеры движения было моментально использовано американскими художниками.

Через возвращающегося в СССР в 1925 году моего друга Владимира Маяковского мной переданы на родину «Сажальщица риса» и «Японка» (картины написаны в Сизуакакене, Япония).

По прибытии в Америку, с 1923 года, мной написаны следующие холсты размером три на четыре аршина. 1923—4 годы: «Рабочие» (картина воспроизведена Луначарским в «Красной ниве» в 1925 году). В 1926 году эта революционная картина, являющаяся идеологически принадлежащей пролетариату СССР, была выставлена в Дворце искусств на Интернациональной выставке, по случаю ста пятидесятилетия Соединенных Штатов, в городе Филадельфии. Картина являлась единственно демонстрирующей из всех пяти тысяч картин идеи революционного класса и была второй по размеру среди самых больших полотен выставки. Место этой картине, бесспорно, должно быть отведено в одном из музеев центральных СССР или УССР. Но общество культурной связи в Америке ограничивается канцелярщиной, а мой пролетарский карман чересчур слаб для отправки этого холста на родину, где ему надлежащее место.

Владимир Маяковский и А. Кравченко видели эту картину и дали о ней лучшие отзывы. Она воспроизведена во всех изданиях официального каталога американской выставки.

В 1926—27 году была написана мной такого же большого размера картина на сюжет: рабочие воздвигают небоскребы и вторжение механики — «Приход Механического Человека». В 1927 году картина была выставлена на Международной выставке современного искусства, в

Бруклинском музее, устроенной Анонимным обществом (мисс К. Драйер). По размеру картина была самой большой на выставке: она занимала отдельный зал, привлекала общее внимание.

Кроме того, написаны до 1930 года картины: «Советский серп» (жатва в СССР), «Азиатская ночь» (не была выставлена), «Ленин и Толстой» (сеятель и пахарь; не окончена), «День и Ночь» и «Последний вздох фабричных труб». Эта картина очень понравилась депутату московских художников, когда он был у меня в 1929 году, А. Кравченко. Надо еще отметить, в заключение этого перечисления, мои картины «Электрическая станция на реке Гарлеме» и значительный рисунок «Дайкман Ферри» (воспроизведенный в «Радио-манифесте»), «Рабочие у паровых лопат» и другие. Два рисунка — «Адам и Ева» и «Возвращение рабочих» — были напечатаны в единственном революционном американском журнале «Нью Массес».

Все эти строчки мои о прошлом, о бывшем, но я футурист и люблю — Будущее. Меня интригует картина, сложившаяся в голове: «Лагерь нищих». Крайняя нищета на фоне загорающегося далекими огнями капиталистического города-гиганта. Бедняки среди отбросов, ржавых колес, груд рухляди, свалок... Сделал бы великое произведение, но тиски проклятой нищеты мешают (верю, пока) приняться за облюбованный достойный труд.

Другой картиной, которую давно ношу в душе, является «Закладка небоскреба». Первые зубы стальных когтей здания, втыкающиеся в землю, и рабочие, во много ярусов, трудящиеся по безмерному холсту.

Мечтаю отобразить в рисунках и холстах этого лета: жизнь бедноты Нью-Йорка, рабочих, а со временем (когда явится возможность) и углекопов Америки. <...>

Кроме того, каждый день я делаю один рисунок

головы с натуры, а при возможности иногда больше. Эта работа дала уже около тысячи рисунков.

У меня в квартире с 1915 года нет большого зеркала, может быть, этим объясняется полное отсутствие среди моих работ автопортретов. У меня, кроме того, имеется один простак, который говорит, что в зеркало на себя смотреть вредно, так как «это развивает нервность, ибо ведь человек каждую минуту стареет...».

Добавление к характеристике моего творчества

Касаясь эволюции моей в области рисунка, я должен указать, что, начав работать в методах классического выявления формы, я затем в течение долгих лет шел по пути импрессионизма, «от пятна». Но последние годы линия тоже является подчас важным исходным пунктом для моей работы. В период 1908—9 годов, в России, мной был сделан большой цикл рисунков японской тушью, причем характерно, что мое рисование этого рода оказало влияние на многих художников, в том числе на Бориса Григорьева. <. . .>

Я забыл упомянуть, что в бытность свою в Японии, я нарисовал около трехсот заказных портретиков-миниатюр, исполненных японской кистью в национальном японском стиле. Кроме того в 1923 году мной были написаны декорации и сделаны костюмы к пьесе Ивана Народного «Небесная дева». Эти декорации явились первыми декорациями конструктивистского характера, поставленными на американской сцене (в 1924 году в доме Маккей на Лонг-Айленде).

Предпочтение «форме или содержанию»

Содержание, в смысле сюжета, имеется и в фотографических снимках, и в зеркальных отражениях, копиях природы, но в живописи сюжет или содержание приобретают совсем особый смысл, оттенок, вкус, аромат, наконец, масштаб, освещение, толкование, когда он выявляется на подмостках, средствами составляющих, образующих искусство живописи элементов, или формы живописи. Слово «форма», такое кургузое, кандальное, ограничивающее, отдающее качествами и свойствами прописей учителей чистописания...

Чтобы определить и понять значимость «формы» в искусстве, надо ответить, разъяснить себе, что искусство является органическим процессом, отнюдь не копировкой природы, а так же, как музыка, идущим по путям выявления души (микрокосмоса) и жизни (макрокосмоса), путем не копировки, а аналогии создания рефлектирующих, часто новых схожих форм, или же вместилищ, куда творящее воображение зрителя готово, способно вливать синтез двух начал — формы и содержания.

Вопрос содержания, сюжета в живописи является одним из важных. Каждое искусство, кроме своего строго обособленного, единственного поля, способно захватывать возможности выражения других соседних искусств. Так, например: нам хорошо известно, что поэзия может быть музыкальной и не музыкальной. Что проза может быть живописной; что создатели музыкальных произведений часто прибегают к слову, с целью якобы расширить область своего искусства, за счет соседних.

О скульптуре можно сказать, что она носит скорее характер живописи, чем искусства объемов в пространстве. В архитектурных созданиях ритмы симфоний и рапсодий. О танце, являющемся осознанным движением,

известно, что он немыслим без гальванизирования тела, сознания танцующего музыкальными токами, волнами. В танце дух музыки выявляется в трепетах нервной двигательной системы тел. Следовательно, каждое искусство несет в себе свои собственные, только ему свойственные черты, а так как понятие времени, наглядная его философия, выражается для разума лишь путем музыки, то каждое искусство, будучи временны́м, соприкасающимся или внедренным в стихию времени, проникнуто духом музыки.

Живопись: цветное пространство.

Живопись базируется на органических элементах своих: линия, краска, цвет, свет и тени, плоскостное пространство (перспектива) и фактура, то есть характер внешности картинной плоскости, каковая была оставлена нам рукой творящего. Если мы будем рассматривать художественное произведение в живописи только с точки зрения линии, плоскости, краски и фактуры, то такое искусство будет чистой живописью. Искусством совершенно аналогичным, по своей единой оригинальности, наиболее характерному в этом отношении, независимому искусству — музыке. Но в силу вышесказанного мы знаем, что Живопись через ворота фактуры (характера поверхности картины) легко может приблизиться к скульптуре, становясь вначале барельефом. Египетское искусство, в свое время, показало нам, как скульптура на стенах египетских зданий браталась с живописью. Как линия контура, будучи глубоко прочерченной в камне, начинала высекать образ из стены, превращая форму на плоскости в таковую в пространстве.

Человеческие индивидуумы наклонны очень редко к выявлению себя в различных искусствах. Леонардо да Винчи, Микеланджело и др. являются примерами; точно так же и среди «потребителей» эстет-продуктов, обыкновенно, наблюдается распадение масс потребительских на

отдельные категории, классы лиц, наклонных к любованию живописными произведениями, к восхищению скульптурой, к упоению восторгами искусства, расслабляющего волю (музыка). То есть вся многогранность океана потребителей эстет-продуктов условно может быть разделена на: музыкантов, скульпторов, живописцев... в отношении того, что эти люди в своей жизни подчиняются в общем более всего воздействию форм, создающих те или иные искусства.

Мы нарочно оставили литературу под конец. Литература: ее искусство базируется на формах звуковых и смысловых языка. Имея целью своей фиксацию жизни, осознанной в мышленном процессе, язык, в силу приведенного нами определения музыки, строится на тех же элементах духа музыки. Язык оперирует, апеллирует, взывает к органу слуха.

Говорящий пользуется глазами своего слушателя лишь дополнительно. Только вчера в «Америкен телеграф и телефон Компании» были произведены опыты с аппаратом, который не только дает возможность слушать телефонного собеседника, но и видеть черты его лица. Таким образом, из всех искусств литература является наиболее сближенной с природой музыки. Ибо все явления нашей жизни внедрены, влиты в стихию времени. А музыка может быть определена как Цветное Время.

Люди обыкновенно требуют, чтобы об искусстве говорилось простыми словами, понятно, доступно малым ребятам и ленивомыслящим обжорам наслаждениями и «физикой» жизни. Но говорить о природе искусств означает — касаться трудностей не только человеческого сознания, но и других мировых загадок бытия. Глубин мышления. Высших загадок философии. Говорить просто и элементарно можно только о простом и элементарном. Требующие доступности в вопросах эстетики подобны сто-

ящим в долинах и раздражающимся, что они не видят отчетливо детали происходящего на горных вершинах.

В туманности есть своя прелесть: она позволяет вам также быть участником, при помощи вашего воображения, в работе доведения деталей до конца. Язык как основное образующее, с точки зрения формы, литературные произведения служит практическим целям жизни, средством общения между людьми и находит вследствие этого неизмеримо более широкое применение, чем другие искусства.

Музыкой пользуются на полях сражений, парадов; музыкой сигнализируют в артериях и венах треффика; живописью, ее элементами таким же образом пользуются лаконически и просто в целях сигнализации. И только в последнее время, с ростом техники механической репродукции, все более газеты отходят от манеры рассказывать (пользоваться языком для практических целей) о происходящем, будучи в состоянии теперь просто показывать все происшедшее в языке форм механической живописи, механического протокольного искусства. Но будет ужасным недомыслием свести искусство живописи к утилитарным, просветительным задачам, в таком простом их понимании...

В области живописи: плакат, диаграмма, чертеж, карта являются образцами подобной же сигнализации, использованием изобразительных искусств ради практических целей. Но чистое искусство, облагораживая вкус, делает массы культурными. Практицизм, утилитаризм имеют своей целью немедленное приложение матерьялов эстетического опыта к жизни, но чистое искусство — оно практической работы бежит. Оно всегда стремится к использованию процесса общения с потребителем эстетических продуктов для развития способности потребляющего отзываться на вызовы красоты. И здесь его великая,

многим слепцам, забывшим о музыке,— невиданная роль...

Чистое искусство упражняет психические способности потребителя, укрепляет их силы, подобно тому, как гимнастика способна создать здоровое тело и прекрасные формы мускулатуры. Для полноты аналогии — между практическим и чистым искусством, целесообразным искусством и таковым Энтелехическим такая же разница для человека, как между изматывающим, изнуряющим ежедневным физическим трудом и ритмической гимнастикой в целях физкультуры.

Теперь, может быть, враги искусства, мечтающие сделать из него упряжную лошадь, рикшу, носильщика тяжести, поймут, что в Советском Союзе, в Великой Стране Рабочих и Крестьян, где теперь учреждается комиссариат физкультуры, необходимо также основание комиссариата эстет-культуры.

Чтобы закончить наше рассуждение о литературе, надо указать, что практическое использование средств языка не означает невозможности бытия слова в состоянии, когда оно под пером поэта живет, трепещет, видоизменяется во имя... эстетических целей. Является настоящей литературой, как видим это в самых лабораторных созданиях В. Хлебникова...

Пролетариат, как хозяин жизни, как высший рулевой творческих дней, не может и не должен сводить понимание искусства лишь к точке зрения практического смысла. Для пролетариата это означает — остаться без искусства.

Эстетическая культура, так же как и физкультура, в этапах своих работ будучи якобы лабораторными и лишенными практицизма, являются на самом деле теми мастерскими, где способен выковаться сверхчеловек, сверхгражданин великой Социальной Родины, Советского

Союза. Ибо без эстет-культуры невозможно развить в разительном масштабе психические и физические задатки будущих коммунаров грядущей мировой коммуны.

Здесь-то и лежит разъяснение всех современных недоразумений с изобразительными искусствами, что наблюдаются в настоящее время в Советском Союзе. Когда поднят вновь, после английских рационалистов, после базаровщины, после Писарева (врага Пушкина) вопрос о «необходимости быть полезным». О классовом пролетарском революционном искусстве. Искусство живописи является революционным по своим новым, ранее не виданным формам. Искусство, зачатое Сезанном, Гогеном и Ван Гогом, явилось предвестником победы пролетариата над царизмом и капитализмом в России. Оно означало освобождение от академической указки. Оно являлось демонстрированием искусства как органического процесса. Живопись, отображая человеческую природу, поскольку ее отображает каждый автограф, далее, в композиционных произведениях, перешагнув через портретную живопись, приходит к изображению сцен как исторических, так и современных дней.

Защитники утилитаризма в живописи революционного классового искусства, чересчур узко и ограниченно понимаемого, способны между тем всю живопись, им необходимую, втиснуть в рамки этого последнего отдела композиций массовых сцен. Они требуют от художника революционной работы для пролетариата, понимая живопись лишь с точки зрения революционного сюжета. Мы не отказываемся от этой задачи. Но такое искусство — лишь часть, отдел живописи.

Несомненно, пролетариат на железобетонных, мраморных стенах рабочих дворцов эстет- и физкультур должен получить великие произведения фресковой монументальной категории изобразительных искусств. Но



В. В. Каменский
Портрет работы Д. Бурлюка
1917

нельзя сводить понимание искусства лишь к одному сюжету. Так понимают живопись только глядящие на нее из слухового окна литературы. Со страниц социального романа или же эпической повести революционных дней.

Поле каждого искусства чрезвычайно широко, и если вы искусство понимаете, любите и заботитесь о его развитии, то вы должны дать возможность художнику не быть вашим подчиненным, а быть инструктором, развивающим в вас новый вкус. Об этом говорил еще Сократ: он указывал, что государственные деятели, обыкновенно, не разбираются в искусстве. Да с них никто не может и требовать этого. Они-то сами редко на это и претендовали. Их занимали другие задачи. Им было не до вопросов эстетики. Но нельзя опираться на это слабое место вождей наших дней... Это — вредно: невыгодно.

Даже если понимать великое, монументальное искусство прежних эпох как синтез, где форма и содержание были слиты воедино. Если даже согласиться на этот элементаризм и вспомнить, что на стенах Персеполиса дух государственного милитаризма и мифологии религиозной нашел свое увековечение, если создания на стенах средневекового Ватикана, продолженные кистями великих мастеров Ренессанса, отобразили мировой стык итогов древних культур и роскоши и просвещения новых дней, докатившихся в эволюции роста вселенского разума до пышности, богатства, расцвета гордых цветов культуры, если перечислить из истории живописи все подобные моменты синтезирующих взлетов этого искусства. Люди, которые понимают только сюжетное искусство, искусство массовых социальных сцен,— подобны способным восхищаться яблочным пирогом, но не желающим ничего знать о культуре яблоневых деревьев, глухим своим носом к ароматам цветущих фруктовых садов, забывшим о густых тенях, бросаемых листвой яблони: подобны кричащим о

части жизни яблоневых садов, об «апэл-соусах». Не знаю, как для других, для меня самого так ясны эти параллели.

Будем смотреть на живопись не как смотрел Чернышевский, отойдем от понимания искусства в старомодном и провинциальном плане Базарова и Писарева. Предоставим искусству свободно заполнять его собственную территорию, освободим искусство от ослабляющей его роли быть кино, быть иллюстрированным журналом, указкой. Таким образом, в общих эскизных чертах может быть разрешен, для всех желающих, вопрос о роли сюжета в искусстве.

Пролетариат как правящий класс начал создавать уже и создает то искусство, которым будут отмечены первые страницы его героического бытия. Но надо помнить, что в первую очередь в массах населения должна быть внедрена, распространена эстетическая культура. Разлита любовь к изобразительным искусствам. Ужасно вредно отпевывание модернизма, как это делается в журнале «Искусство массам». Остроты эти очень не умны... Втолковано и вбито должно быть уважение к художнику, который является кормчим вкуса эстетического рабочих и крестьян.

Должны быть проповеданы новые революционные формы искусства. Должно быть подтверждено, что модернистическое искусство экстремистов явилось в первые дни своего бытия предвозвестием революционного пролетариата, революционным бунтом против академического искусства, созданного и поощренного в академиях буржуазии голосом «общественного мнения». Пролетариат должен поддержать страдальцев за новый вкус, а художники-модернисты обязаны воспользоваться явившейся сейчас возможностью идейного революционного искусства. Являясь частью пролетарских масс, каждый из нас должен ратовать сейчас за необходимость эстетической культуры для всех. За поднятие вкуса масс от понятного к пониманию Духа Музыки, организующего каждое искусство (иначе оно не

искусство). Любите искусство, и ваше понимание будет расти: все менее останется недоступного пониманию.

Проблема ритма

Я полагаю, что, будучи вообще не очень музыкальным по своей природе, я всегда являю пример типичного живописца: дух музыки как таковой доступен моему пониманию в плоскостном, чисто живописном разрешении. Касаясь вопроса о пространстве, я всегда даже самое живопись определял как Цветное пространство. Вместе с этим <...> эскиз одной из моих картин «в трех измерениях» <...> [дает] представление, как я из трактовки живописи как ПЛОСКОСТНОГО начала, «этого неизбежного зла», перехожу к объемному началу.

Передача движения

Я был одним из первых, кто понял теорему «Всякое движение разрушает форму». В моих картинах, начиная с 1908 года по 1930-й, зритель найдет различные манеры передачи движения: разрешения этой проблемы. В картине моей «Рубильщик» (1921—2 годы, писана на островах в Тихом океане Ога—Сава—Ра) движение передано повторением одной формы рядом с другой в плоскости прохождения двигавшегося предмета. В других картинах, непосредственно следовавших за моими кубистическими вещами, движение передавалось как распад, разложение формы видимых предметов.

В 1908 году (смотри картину «Голубой всадник») портрет я начал в протекающей раскраске. Краска текла по холсту, как струится свет, смывая и снимая контуры и формы предметов. Уже импрессионисты, и я в их числе, до 1910 года знали об этом действии света на форму.

Относительно психологизма

в моих картинах надо указать, что, будучи учеником в годы юности русских символистов, я сохранил в себе черты символизма, и характерно, что позже в своих картинах я первый, борясь против всех «натюрмортщиков»

«Бубнового Валета», стал писать картины «с содержанием» (о них я говорил подробно в начале письма). Я уже тогда явился экстремистом и романтиком, ранее теперешних немцев и школы итальянского археологического романтизма, ныне буйствующей в холстах Чирико и его последователей в Париже. Отсюда выводом является, что зрители в моих картинах не найдут спокойствия, они (холсты) наполнены движением.

Главные мои картины, которые в ужасных условиях революции, гражданской войны, эмиграции я ухитрился написать — в крохотных башкирских избах, лишенных света, в парикмахерских, брошенных владельцами (смотри книгу Асеева «Дневник поэта»), по композиционным приемам являются враждебными геометрическому построению. Стиль их органический. Строятся они из духа природы, пространства двух измерений. Аксессуары в них, этих картинах, не играют никакой роли.

Матерьяльно своим искусством я никогда не успевал именно потому, что преследовал всегда чисто живописный язык, ударяя на главное «выявление живописных элементов» — цвета, линии, плоскости и фактуры. Освещение, так называемый свет, в моих картинах (программных) отсутствует — на первом месте: цвет и краска. Только они являются символизирующими представителями света. Но зато мои бесчисленные импрессионистические этюды полны Светом и Воздухом.

Относительно преобладания тех или иных красочных гамм

в моем живописном творчестве <...> я должен указать, что Украина в моем лице имеет своего вернейшего сына. Мой колорит глубоко национален. «Желто-горячие», зелено-желто-красные, синие тона бьют Ниагарами из-под моей кисти.

В своих бесчисленных импрессионистических изучениях, «копиях натуры», я отдыхаю от цветистых прие-

мов в моих картинах, которым чужды гармонические созвучные построения. Когда я пишу, мне кажется, что я дикарь, который трет сук одной краски об другой, чтобы получить цветовой эффект. Эффект пылания. Эффект любострастного возбуждения полом одной краски характерных черт и особенностей другой.

Относительно времени действия и места

Мной было написано несколько картин, в которых я был типичным юнанимистом. Будучи уроженцем украинских степей, из казацкого запорожского роду, я всегда был наклонен, в огромном большинстве, к горизонтальным форматам, и лишь в последнее время, видимо под влиянием страны небоскребов, у меня все чаще появляются вертикальные форматы.

В Петербурге, в журнале «Союза молодежи» было напечатано в 1912 году мое сочинение о фактуре. Весьма несправедливо забытое. Методы эксперимента, системы исследования естественников давно нужно применять в области эстетики. Руководствуясь терминами этого замечательного произведения, в свое время отмеченного В. В. Кандинским, я должен характеризовать фактуру своих картин (по преобладанию) как: крючковатую, мелко и крупно раковистую, занозистую и (изредка) матовую, пыльную и стекловидную. Я всегда придавал исключительное значение фактуре.

Мои картины, написанные в сумасшедшие годы социальных сдвигов, набросаны сплеча, широко, нервными мазками. Недаром меня неоднократно сближали с Ван Гогом. Это касается моих футуристических картин. В огородах же импрессионизма еще Александра Александровна Экстер называла меня «Русским Сислеем». Но, конечно, в русском искусстве, если бы им ведали не бараны вроде Грабаря, то моя роль должна бы быть сближена (в огороде насаждения импрессионизма) с

великой очистительной работой, проделанной в мировом масштабе Клодом Моне.

В [Харьковский] музей выслан каталог громаднейшего учреждения, новейшего в Америке Музея современного искусства; автор предисловия, никогда не знавший меня лично, директор музея мистер Барр сблизил мою роль в мировой живописи с таковой Гогена. Это было мне лестно.

В своей жизни я написал массу украинских скачущих коней. И ко мне можно было бы применить наименование, перефразируя Геродота, «Певца кобылиц».

К этой статье будут приложены указания на все книги, где имеются репродукции с моих упомянутых здесь картин.

Мной были написаны перечисленные ранее большие картины: в России осталось около тысячи холстов реалистических и импрессионистических, неоимпрессионистических, кубистических и футуристических холстов. <...>

Кроме того, мной сделано в России было около двух тысяч рисунков (отмеченных печатью зрелости). Отдельно, здесь в Америке, имеется шесть моих больших картин, сто пятьдесят холстов из Японии и штук триста, написанных в Америке.

1929—1930 гг.

КАКОЕ ИСКУССТВО НУЖНО ПРОЛЕТАРИАТУ

Этот вопрос должен быть признан одним из кардинальных нашего времени, когда вопросы воспитания и просвещения народных масс являются наиболее насущными.

Прежде чем перейти к разрешению сущности, ответить на важный вопрос — необходимо условиться о более или

менее точном определении слова «искусство», того растяжимого понятия, в форму какового, еще со времен Сократа, вливалось столько различных содержаний, иногда взаимно противоречивых.

Мы воспитаны на школе «русских рационалистов» — Писарева, Чернышевского, Добролюбова. Эта закваска в нас настолько сильна, что работы шедших за Владимиром Соловьевым, Страховым, Потебней, Веселовским, группы «Мира искусства» и «Весов» — во главе с Андреем Белым — являются лишь тонкой коркой, из-под которой воспоминания юности просвечивают достаточно отчетливо и незыблемо. Это всегда надо помнить, слушая нападки и выступления против нового искусства — против свободы творчества, против невиданных форм.

На нашей памяти — впечатления на общество работы Толстого — «Что такое искусство». Это сочинение, если отстранить поправку, или толстовскую надстройку, чисто этических соображений — может быть сведено к определению искусства приблизительно такому: Искусство это — то, когда человек словом, жестом или краской умеет передавать свои чувства та́к, что они становятся понятны другому человеку. Определение Льва Толстого интересно потому, что оно является сводным определением около ста мыслителей, которых цитирует Толстой — ранее, чем дать свое обозначение слова «искусство».

Обозначение это, если вдуматься в него, дает, однако, нам изображение не столько сущности предмета, сколько процесса, воздействия художества, причем рисует момент удачного искусства — зритель или слушатель заражается чувствами творящего. Французский философ Тард в своем восклицании «нет объективного искусства — немыслима субъективная наука», конечно, говорит опять нам об искусстве почти в толстовском смысле — т. е. искусство — чувство, и как таковое всегда — субъективно.

Трудно не сделать логическую надстройку — все субъективное понятно другому, поскольку ему свойственны те же чувства — те же оригинальные черты их (воспитания, наследственные качества). Эти два определения искусства являются образцами длинного ряда таковых, берущих искусство как продукт души творящего и в той или иной степени определяющих долю «участия» в таинстве искусства воспринимающего. И будь определения искусства только в этой плоскости, вопрос о нем разрешился бы ценою немногих соображений. Но не сказал ли Чернышевский: «что выше роза живая или роза нарисованная». Байрон — в «Беппо» не оставил ли этих строк:

И веришь тут, что только жизнь
Дает художнику подобные модели
И что мечта до них не дорастет...

А русский поэт:

Кому венец — богине красоты
иль в зеркале ее отображенью...

Или другой:

Мысль изреченная есть ложь...

Мыслью требовалось сделать какую-то копию бытия воплощенной идеи — и мысль не скопировала, была бессильна... Здесь в этих и им подобных бесчисленных определениях «искусства» — оно низводится на служебную роль передачи, копировки внешнего мира, причем личное чувство художника окрашивает индивидуально передаваемое. Эта точка зрения на искусство является одной из самых распространенных, и художник среди современников имеет неисчислимых анонимных критиков, оперирующих анонимно от лица критической школы, полной не только недомыслия, но и грубых промахов. Этот тип мыш-

ления об искусстве является в значительной степени вмещающим черты утилитаризма по отношению к художествам. Отсюда очень недалеко уже до требования — «Давай нам смелые уроки — А мы послушаем тебя».

Еще один шаг — и искусство может быть низведено на простую роль «грошового рассудка» — среди «рынка» — жизни,— и здесь может быть и совсем забыта «безумная прихоть певца»...

Искусство появляется пред нами здесь в роли сметающего сор с улицы — вооруженного длинной метлой...

Но все эти определения вплоть до толстовского с его этической поправкой — относительно «добрых чувств» и «злых», делающих воспринимающего то лучше, то хуже, по степени заражаемости искусством,— могут быть проникнуты благими намерениями помочь человечеству, но отвлекают в сторону от самого предмета художеств. Это подобно тому, как если бы ботаник — вместо того, чтобы, выйдя на цветущий луг изучать и классифицировать флору,— стал бы беседовать с пастухом, как высушенные, превращенные в сено, травы этой местности влияют во время зимней кормежки на скот, разбирается ли скот в сортах сена, ест ли все подряд, худеет ли, или наоборот...

Эмерсон сказал о Гумбольдте, что тот пришел в мир затем, чтобы безгласные горные породы и кристаллы черев него обрели бы возможность сказать миру о себе. Я сказал бы о своеобразном паразитировании эстетических идей — часто помимо ведома или согласия объекта их паразитирования. Вспомним Кольцова, вскочившего с копны под ликом звездного неба, когда ему в голову «вдруг пришли», чуждые и малопонятные слова и фразы. Байрона, взъерошившего сплинные растрепанные волосы и написавшего:

Скорей, певец, вот лира золотая:
Пускай персты твои, промчавшися по ней,
Пробудят в струнах звуки рая...

Мы не будем распространяться о бессознательности и подсознательности истинного органического творчества (энтелехизм в мире эстетики), в отличие от школьно-механического. Все это достаточно известно и неоспоримо.

Но, указав многие определения искусства и почему они не могут быть приняты, поскольку это входит в рамки эскизно-популярного исследования, я все же хотел бы придти к определению искусства более точному. Определить свое положение к искусству — означает найти точку зрения на предмет, подлежащий эстетическому исследованию, и тогда в характере избранной позиции будет уже предопределена манера подхода к исследованию. Непонимание или неприятие новых форм художества, нежелание расширить свой эстетический горизонт всегда объясняется эстетическими суевериями какой-либо ложной философской школы, в которых враг нового искусства часто сам и не сознается. Об искусстве слишком много рассуждали, но его мало исследовали. Рассуждениями хотели и хотят всегда предопределить, направить развитие художества по определенному пути, продиктованному выкладками: искусство должно быть таким-то и т., забывая вещие слова: «Искусство ничего никогда не выражает кроме самого себя»... как было сказано изысканным англичанином.

Путь дальнейшего логического размышления о предмете эстетики, еще до сих пор не выделенном даже самой наукой, ясен из определения профессора Веселовского, которое он кладет в основу построения истории литературы. «Таковой — является история поэтики по преимуществу, или история новых поэтических форм».

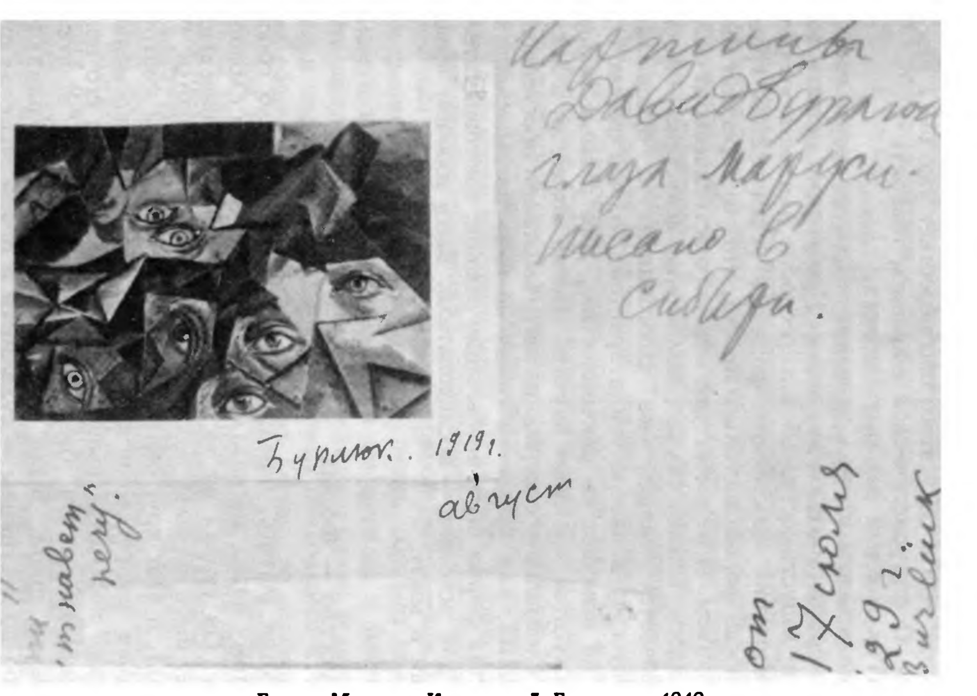
Для живописи это будет звучать — история новых форм живописи, а если живопись — это линия, цвет, характер поверхности картины, фактура и плоскостное построение (открытие Сезанна), то история живописи —

нахождение новых форм живописи, выражение структур — линейных, красочных, фактурных и плоскостных.

Это определение Веселовского, дополнением к которому являются труды Потебни, Андр. Белого, А. Шемшурина и др., избегает соблавна растекатися мыслию по древу, оно сосредоточивается на самой сути: оно определяет искусство как форму. Проблема искусства — проблема формы. Прекрасное искусство — прекрасная форма. Новое искусство — где Новая форма.

Что такое форма в области слова? — Не будем затемнять и сбиваться вновь и вновь. Звук (как образующий первично слово), звуковые комбинации слов, звуковая инструментовка в первую очередь, а затем анатомия формы, синтаксическое построение. И лишь потом уже — выходящее из понятий формы — идейное содержание — мыслевое — либо оно возникает в душе воспринимающего — по ассоциации — оно есть уже дополнение искусства, надстройка ему. Воспринимающего могло и не быть,— но это не значит, что факта искусства не произошло бы.

Разберем вопрос искусства, поскольку его можно свести исключительно к области живописи. Все остальные отделы могут быть легко постигнуты по аналогии. Меня как художника, всю жизнь посвятившего этому искусству, конечно, вопросы формы его интересовали по преимуществу, но так как мне близка, понятна и стихия Слова, то я часто по параллельному рассмотрению устанавливал эстетические дисциплины для обоих искусств. Принято думать, что в искусстве есть простые формы и сложные; если одни (утилитаристы) мыслят искусство как форму, носительницу того или иного содержания,— или другие искусство — форму (Уайльд), то для вторых возникает сложный момент: элементарной и простейшей формы, т. е. надо решить вопрос, где имеется этот минимум формы, когда искусству уже нет места. Против нового искусства всегда и всюду выставлялось именно положение, от-



Глаза Маруси. Картина Д. Бурлюка. 1919

Репродукция с картины вклеена автором в рабочую тетрадь.

рицающее его как носителя формы столь простой, несложной, что в силу этого оно перестает уже быть искусством. О футуристической живописи говорят:

«Так каждый намазать может».

Маяковский принял название «Простое как мычание» для первой книги своих стихов. Необходимо решить вопрос о допустимости, об интересности для эстетического исследования простейшей формы и установления границы: когда форма настолько проста, что это перестает быть искусством. И не имеет уже никакого эстетического смысла. Здесь, в этом случае, положение искусство — форма оказывается также уже сближенным с отношением к искусству в лагере утилитаристов. То, что форма проста, не означает ея никчемности... Для размышляющих об искусстве это будет звучать так: не может ли в искусстве сложнейшее содержание быть выражено простейшими формами, или может ли самая по виду незамысловатая, простая форма быть необычайно важной, многозначительной для эстетика — исследователя. Быть ключом приобщения к миру.

Искусство — Форма

Анри Матисс, французский художник, около сорока лет тому назад высказался по поводу простых и сложных форм. Он указал на то, что из некоторых произведений может быть выделен большой круг правил (Леонардо, Рафаэль), и этот круг оказывается сужен, если мы смотрим пейзажи импрессиониста Писарро, но для современной критики последний выше и дороже, ибо формы его новы и современны. Он (пейзаж) расширяет наш кругозор новизной цвета. Было написано: «ученые подымаются в небо по лестницам — художники и поэты подобны пти-

цам». Гете принадлежит фраза: «Из жизни — в глаз художника — затем в руку». Но кто же забыл стихи Тютчева о камне, упавшем в долину:

Никто не скажет мне —
Скатился ли с вершины сам собой,
Иль мыслящей низвергнут был рукой...

Несколько идей необходимо вспомнить здесь, чтобы дальнейшее было ясно. Пространство и время. «В каждой луже запах океана, в каждом камне веянье пустынь». Жизнь — движение... В живописи — простейшее может выражать бесконечно сложное — прямая линия — линия покоя. Волнистая — движение, жизнь. Спираль — энергия в запасе. Живопись — цветное пространство. Музыка — раскрашенное время. Движением мы постигаем протяженность пространства и времени. Пространственные протяжения иллюстрируют (более абстрактные) временные. Любые явления внешнего мира могут быть зафиксированы, выражены графически. Записано движение. Звуковые движения могут быть выражены кривой (вверх—вниз) или как записывает фонограф. Гете очень образно сказал, толкнув ногою череп, выпавший из могилы в Веймаре: «Это не что иное, как позвонок — только более усложненный и видоизмененный». Если между позвонками и черепом общее — первичный смысл их бытия, то головной и спинной мозг аналогичны. Головной: как бы записывает факты движений — впечатления, полученные из внешнего мира (человек, автоматически пишущий «восьмерки» блюдечком, если ему показать нарисованное «четыре», немедленно бессознательно скопирует движением показанное).

Критики попадают так часто впросак при рассмотрении новых явлений в области искусства, ибо они ищут серьезного искусства в старом смысле слова,— новое не похоже на старое, законы прежнего не пригодны при

исследовании новых образов. Отсюда шопенгауэровское «О доверии к себе». Метерлинковское жизнеощущение: «Как будто живешь накануне великого чуда внутренних откровений». Надо иметь смелость для обладания талантом, чтобы мысли или — в искусстве — формы, пришедшие в голову, новые, а следовательно, абсурдные, признать годными к бытию. Взять их под свою защиту против критиков всего мира, которые знают и любят только старое, уже высохшее, как мумия.

Новое искусство — футуризм — часто оперировало с формами примитивизма. Что примитивизм лаконичен, об этом можно не спорить. Еще Леонардо да Винчи указывал на тот факт, что каждый рисует похоже на себя; а Н. В. Гоголь о Собакевиче: «Даже мебель у него была такая: люди, долго живущие вместе, становятся схожими». Вот она Мимикрия — психологоэстетическая — главнейшее обладание художества. В ней разгадка всего. Мы легко, из сотен, узнаем очерк и почерк близких нам. Толстой кого бы не рисовал — рисовал похоже на себя, — чем хуже человек рисует, тем более он рисует себя. Он дает свой почерк. Почерк или рисунок есть повторение острых и тупых углов и кривых двух степеней различной напряженности. Если наш столь несовершенный измеритель — глаз — в состоянии всегда узнать «почерк» человека (знакомого), то несомненно, что даже приблизительное измерение характера углов и кривых — дало бы на каждые 50 проб среднее математическое понятие, повторяющееся — характерное для исследуемого объекта.

Изумительное совпадение — «выражение» линейное очерка индивидуума и его почерка. На этих еще не исследованных явлениях основаны догадки, иногда меткие, графологии (определение характера по почерку). Мы могли бы вывести цифровые средние для характеров движений, свойственных особям, составить таблицы, подобные тако-

вым веса, роста, возраста. Такие измерения дали бы не кашу лирических фактов, а стройность класифицированных явлений. Но что такое головной мозг, по аналогии с черепом Вольфганга Гете,— как не тот же спинной, только усовершенствованный — более абстрактный. Головной мозг — записная книжка спинного. Все движения спинного — записаны как бы на фонографической пластинке. Сферическая поверхность черепа, экономнейшая форма вместимости, безмерность малых подобных комбинаций — дают возможность заметить и консервировать все. Мысль — движение, сумма движений — схема бесчисленных его фактов — все произведенное (по памяти) в сфере головного мозга. Самое физиологическое — органическое искусство — живопись и (скульптура). Музыка оперирует с «известными» категориями времени — поэтому (Бугаеву) расслабляет волю. Она погружает душу в содержание. Ни одно искусство не владеет так возможностями дать ощущение категории времени — вечности — как музыка
Вот эта схема предварительных соображений не должна быть упущена из виду, если, переходя к первоначальному вопросу нашего эскиза, мы спросим себя «Что такое искусство?». Какие формы или виды линии, цвета, фактуры и плоскостного построения должны изучаться нами, если мы говорим о живописи.

Говоря об искусстве — его фактах (эстетических), должно отбросить обычное представление о художественном или не художественном; мы логически не имеем права говорить о произведениях, сделанных человеком или природой. Но единственно необходимо строго отграничить существующее в нашей природе вообржение от того, что является фактом живописных форм. Линия, краска, фактура (характер поверхности), плоскостное построение, данные на плоскостях — все, что лежит вне нашего вообржения, то может быть сфотографировано и измерено. К области эстетического исследования должны быть отне-

сены плоскости песчаных отмелей с рисунками на них, оставленными прибоем, древесные листья, с живописью лишаев, белые стены мазанок, с сеткой теней от листьев и сучьев дерев. Все фотографические снимки, все отображения в зеркалах — то, что пока мимолетно и не закреплено еще каким-либо изобретенным составом. Здесь возникает вопрос, о который мог бы споткнуться Толстой со своим определением процесса искусства. Предположим какое-либо произведение (линия, звук), дошедшее до нас, не может быть удостоверено чем или кем сделано — передает ли человеческие чувства (движения) или же отражает движение стихий. Основываться на свидетельских показаниях. Но их могло и не быть — они ничего не значат. Соображаться с вкусовыми (Стриндберг советовал в химии применять язык). Объективное — науку — субъективным — это не научно. Эстетика только тогда станет наукой, если она применит научные способы исследования художественных явлений — явлений форм по принципам сравнительной анатомии. Явления эстетических форм должны быть рассмотрены в ряду явлений форм всей природы. В области зрительных форм кое-что уже стало яснее. Перспектива, начертательная геометрия сделали свое, но многие явления, например формы флоры и фауны, не исследованы. На стеклах узоры мороза — всегда идущие по стопам очертаний первой — воздух, среда и средство (фактор) и тех и других. Образование форм фауны — под влиянием законов психомоторных; те зафиксированные движения на плоскости, какие мы имеем в следе пробега зайца и в рисунке Рафаэля, в прыжках кенгуру и Айседоры Дункан.

Эстетика должна: чтобы стать наукой, а не подлым средневековым колдовством, начать исследовать, взвешивать, измерять факты форм, сравнивая их, выделяя наиболее характерное и общее. И тогда, конечно, критики должны будут изменить свою манеру подхода к критику-

емому художеству. Был ли у нас хотя бы один критик, который стал бы на позиции Уайльда, утверждавшего, что «литература всегда предваряет жизнь», что она «не списывает с нее, а переделывает жизнь для своих целей». Цели эти, добавим мы, могут лежать в области «чистого» искусства, то есть мира, увеличенного новыми формами словесного бытия. Тогда при таковой сравнительной эстетике критику и в голову не придет говорить о несоответствии литературного произведения и жизни — сводя тем литературу на какое-то копирование оригинала. И опять-таки уайльдовское указание на то, что жизнь подражает искусству, как оно метко и глубоко и как возносит творца над толпой,— делая его руководителем жизни. С этой точки зрения, произведения футуристов и кубофутуристов писали о Красном Октябре задолго до его прихода в жизнь. Наиболее революционные вещи Вл. Маяковским были созданы за годы до революции! ... Михайловский со своим эскизом «Герой и толпа» наделал на поле отечественной эстетики много вреда и многих сделал не чуткими. Всем надо готовиться к новой эпохе ... Искусство будет «с небес» жертвенников и вдохновений низведено на землю, где не жрецы, а ученые, где не божества, а знания и где не религия, а наука. Идиотизм, разрушенный Дарвином, когда человек был введен в круг хоровода животных организмов Земли — и был создан не на шестой день, а вместе с амебой,— должен же наконец быть доуничтожен в наши дни — где даже ученые подчас еще оберегают психологией (псевдонаукой) особую душу человека — «чувство» человека,— вырывая тем «человека» — (в общем) из цепи фактов физиологопсихической всей природы Воображение, по существу своему, носит творческий характер, оно идет и создает новые формы. Это постижение мира. Это расширение горизонта. В этом образовательная незаменимая роль искусства. Человек выходит из своей скорлупы, он пере-

воплощается (в другого и в мир). Его личность многограннее. Кто же после понимания сказанного о предмете искусства станет налагать какое-то иго на творчество новых форм, на жизнь — искусство. Кто скажет, что какому-либо классу для того, чтобы стать культурным, приобщиться к миру идей, образов, форм, нужно такое-то искусство или иное. Особое, для этого класса изготовленное искусство! Пролетариату — великой группе людей, жаждущей культуры (наука и искусство), явится огромным злом начать чуждаться какого-либо рода, или вида, или формы искусства, потому что оно де было изготовлено не для этого революционного класса. Как, например, все великие классики русские, взросшие пышными цветами на куче гнойной крепостного права! Всякая односторонность в вопросах искусства гибельна. Пролетариату нужны все знания — вся наука. Так как Советский пролетариат является авангардом будущего свободного человечества, которое будет жить исключительно для науки и искусства, то он нуждается во всех формах эстетических; рождаемых духом свободных художеств! Не должно ограничить себя на какой-либо одной школе или узкой тропе эстетической. Искусство — трудящемуся народу, революционному властителю жизни. Это должно стать лозунгом наших дней!

1919 г.— Владивосток

1929 Мартас Виньярд остров
в Атлантическом океане,
10 июля, на дюне, которую еще
жирный буржуй не успел объявить
своей собственностью



ПИСЬМА



Давид Бурлюк. Фотография. 1931

А. Г. ОСТРОВСКОМУ

1

1929, мая, 5

Институт истории искусств
Ленинград

Многоуважаемый Арсений Георгиевич!

Книжки по интересующему вас вопросу — высланы Вам, в Институт (всех — 4 пакета).

На ваши вопросы на днях отвечаю. Не могли бы вы устроить мои мемуары о футуризме (3 печатных листа) — как возник (не теория, а практика) — где-либо в журнале. Если да — посодействуйте. Ибо много искажений, кои пора выправить.

Спасибо за письмо. Ваш Давид Д. Бурлюк.

2

1930, июня, 25

Дорогой Арсений Георгиевич.

Мы чрезвычайно обеспокоены неполучением от вас в течение уже свыше восьми месяцев каких-либо известий или же посылок. За это время вам мы отправили наши

издания «Рерих», «Энтелехизм», а также газеты и другую эстет-литературу, а также статью «Художник о себе». Ранее вы избаловали нас своей дружеской, товарищеской внимательностью, ваши письма доставляли нам радостное чувство, и их теперешнее отсутствие дает себя, должно сознаться, знать.

За это время я вступил в переписку с Ильей Ионовым, но все же до сих пор даже из этого источника не могу добиться узнать, какова судьба моей, даже нашей, ибо вы тоже положили массу труда, книги: «Фрагменты футуриста». Есть ли вообще надежда видеть эту книгу напечатанной, не постигнет ли ее судьба оттирания и замалчивания, каковой трагический случай с моей литературой уже имел место в «Звезде». Поконсультируйте по этому поводу и сообщите ваше искреннее мнение. Так и не дождался от вас вашей книги «Футуристы», а ее так нужно было бы иметь и для руки, и для сердца. Объедините меня, пожалуйста, с проф. Степановым. Я до сих пор не имею ни одного тома сочинений Хлебникова, а вышел уже четвертый. Право, ведь мне-то следовало бы эти книги для отзыва в «Рус. Голосе». Сейчас вышла из печати монография Голлербаха, посвященная моему творчеству, в ней имеется текст и двадцать репродукций с моих картин, находящихся частью в советских музеях. Лето; жара; еду на 3 недели на Океан; семья будет «бережить» там свыше 2-х мес.

Жму вашу дружескую руку. Прошу вспомнить про меня, это мне нужно.

Давид Давидович Бурлюк.

Привет от Марии Никифоровны.

3

1930, июня, 28

Дорогой Арсений Георгиевич.

Мы с Марией Никифоровной очень порадовались вашему письму от 11 февраля, несмотря на то, что в течение двух лет почти от вас не было известий, дружба наша к вам заочная не уменьшилась. Об вас мы знали кое-что от Бенедикта Наумовича * Лившица. Я очень раз, что ваша книга «Футуристы» закончена. Эта книга рано или поздно увидит свет, все, что связано с предреволюционной эпохой, будет изучено во всех подробностях. Без изучения ситуации и настроений предгрозовых лет не постичь и первых громов революции.

Изучая футуризм, мы входим в преддверье Красного Октября. Политико-экономы своим статистическим багажом объясняют нам механику сдвигов, взаимоотношений сил, но дух масс, настроение масс, витамины политического момента, аромат эпохи могут быть даны, почувствованы только художественно-критическим восстановлением литературных вкусов, борьбы движения предвоенных лет и годов войны, в каковых футуризм играл столь видную и живописно руководящую, веховую роль.

Все равно, будет ли ваша книга напечатана теперь, или во имя оправдания мировой глупости ее печатание будет отложено, она явится в ближайшие годы одной из интереснейших по документам, в ней собранным. Ваша книга «Тургенев в письмах» принадлежит к той же категории и является книгой замечательной. А футуристы принадлежат к более новой эпохе, а у литературного

---

* Имя и отчество Лившица — Бенедикт Константинович.— Сост.

зрителя курьезное зрение, специальное, старческая дальнозоркость — он видит лучше то, что дальше от него. Будем ждать и приветствовать выход вашей книги. Мария Никифоровна и я были чрезвычайно счастливы слышать о включении вами части ее мемуаров в ваш труд.

О вышедших в этот сезон в издательстве Марии Бурлюк книгах распространяться не будем, так как вы их наверняка получили уже, и авторы их вам известны. Милый Арсений Георгиевич, имейте в виду, что если вами когда-либо в близком будущем или отдаленном будет что-либо написано, посвященное мне лично или во взаимоотношении к Маяковскому или Хлебникову, или же к литературной эпохе нашей, то издательство пролетарское наше почтет за честь предать произведение ваше литературной гласности. Конечно, надо иметь в виду, что размеры книжек, изданных в 31 году Марией Никифоровной в Америке, являются пока для нашего издательства предельно возможными.

Когда вы писали о рисунках, имеющихся у Лившица, то у меня сложилось впечатление, что вам мои рисунки ценны, при таком отношении вашем к ним Мария Никифоровна и я считаем возможным выслать для вас некоторое их количество. Каталоги некоторых выставок, какие мы здесь имели в этот сезон, вам были высланы.

Хотя мы никогда здесь в Америке пока особенно не успевали с продажей наших картин, но теперешняя депрессия страны гнусного капитала дает себя чувствовать даже нам. Сезон в этом году, как говорится, тихий, более чем.

Книга о Маяковском почти готова, я сносился с кем-то из Москвы, и мне предлагают там ее попытаться устроить, но ставят условием «без панегирик». Условие чрезвычайно растяжимое и весьма охлаждающее. Лучше как-нибудь мы напечатаем ее здесь сами постепенно, по

частям. До выхода в свет моих «Мемуаров» я пока решил новых манускриптов не посылать.

Пишите, не забывайте, каждая строка от вас радует. Мария Никифоровна и я шлем вам нежный привет.

Товарищески — Mary and David Burliuk.

4

1933, мая, 14

64 East. 7th St. N. Y. C.
c/o Russky Golos. David Burliuk

Дорогой Арсений Георгиевич!

Ау! Ау! Сколько лет, сколько зим от вас ни весточки! Где вы, что с вами. Смотрю на прекрасный, выпущенный вами томик «Тургенев» и вспоминаю вас. Вы одобрили писания Мар. Ник., и мы всегда вас чтим дружески.

Мне все из СССР бросили писать, за исключением одного друга с юга и писателя (не слепого и не глухого) из города Глухова. Я получил из *ГИХЛ*, Москва, от зав. главной редакцией Булгакова от 20.IV.1933 за № 3279. Булгаков пишет: «В тек. году мы могли бы издать том ваш. воспоминаний. Для сего необходимо иметь их здесь для ознакомления». «Таким образом окон. реш. вопроса об издании ваш. мемуаров возможно л. после получения от вас рукописи их для ознакомления».

Адрес: Москва, ул. 25-го Окт., 10. ГИХЛ. Гл. редакция. Булгакову.

Как вы думаете — если у вас вами подготовленный к печати том «Фрагментов» не запропастился — надо сделать оговорку, что «это было давно», когда многие упомянутые были живы и т. д., дополнить примечаниями о

многих книгах соратников, которые за эти годы выскочили в свет, и всю эту легко победимую булгаковыми армаду двинуть на бывшую Никольскую, в Москву. Я желаю, чтобы сие было под вашей редакцией («Я — не Тургенев, я другой...»), и если будут от успеха брящания червонца, то оные раздробились бы, как говорят в Одессе — ровно «напополам».

У меня в СССР имеются сестра и теща — 50% пойдут им, а 50% многоуважа[емому] Арсению Георгиевичу, редактору фрагментов, и... хотелось бы, чтобы и других моих произвед[ений] в будущем. Мной готовится к печати том «Первые 25 лет моей жизни». Мы живем, страдаем, устраиваем выставки, открыли школу, худож[ественную] галерею. Денег теперь мало. Издавать не можем. Дружески обнимаю вас. Привет от М[арии] Н[икифоровны].

Давид Д. Бурлюк.

5

1933, августа, 9

David Burliuk. 321 East. 10 Street
New York City

Дорогой Арсений Георгиевич!

Сейчас я вновь получил любезное письмо от Булгакова, из Гихла, на этот раз с копией вашего ответа на их запрос прежний к вам о высылке им рукописи моих мемуаров. Мы с вами никогда не были знакомы лично. Я вас знаю по многим письмам, полученным от вас за последние года и по 2-м книгам, кои вы по почте любезно подарили мне и Марии Никифоровне: «Тургенев» и «Сатира» (к сожал., 1-го тома у нас нет). Я вообще

ничему не удивляюсь и, будучи оптимистом (циником), никогда не беру ничего близко к сердцу. Мария Никифоровна, наоборот — верит людям — а поэтому ее разочарованиям, обычно, нет потом предела. Касательно «мемуаров» теперь надо углубиться в прошлое. Они были составлены — 6 и 4 года назад. Когда и Репин, и Маяковский были еще «в живых». Когда Лившиц не писал еще своих мемуаров, и таковые Каменского не были еще окарандашены и обгосиздатены. То ж касательно и Шкловского, лягнувшего меня, за здорово живешь, в знак благодарности, видимо, что он дебютировал когда-то в зале Петровского училища у меня на лекции (исторической) «Пушкин и Хлебников». Я все это привожу на память, чтобы намекнуть, что мемуары мои в свое время были и «законченными и новинкой».

Но — они: 1) лежали у Лившица, который сам начал после этого писать мемуары (это дало ему мысль писать «под другим углом»). 2) Их читали с эстрады «кусками»; многие их слышали, а также и многие редактора просматривали, когда вами делались (самоотверженно) попытки провести их через журнальные Сциллы и Харибды. Книжка высыхала и выветривалась ароматом своим. Все сие привожу на память, а также и ваши отзывы о мемуарах одобрительные, а также и то, что в свое время мемуары, по вашему указанию, дополнялись «с верхушкой» — до предела, чтобы они были законченной книгой. И потом мы имеем письма, в которых вы высказывали на них взгляд, что «книга готова», но что температура окружающая мешает ее росту. Все сие пишу, чтобы указать, что вина, что теперь они носят «не вполне законченный характер», не наша, не ваша, а только времени и обстоятельств, что рукопись залежалась и другие (многие) рукописи обогнали ее и успели «посадить под корыто», выскочить замуж ранее. Я вообще не расстраиваюсь и никогда не обижаюсь. Мария Никифоров-

на — очень расстроена. По совести, я уже забыл рукопись. Поэтому есть один путь единственный: оба варианта и оригинал (от Лившица) прошу вас всегда все хранить у себя, я Бена люблю, но он ко мне относится часто несправедливо — свысока, что объясняется его сугубым субъективизмом. Поэт-лирик не может быть иным. Вы же, как я имею основание полагать, человек — спокойно отражающий и Тургенева, и шумы футуристического прибоя.

Путь единственный: и оригинал, и копию, вами проверенную к печати,— выслать сюда мне, и тогда я буду видеть, что нужно, можно добавить. *Булгаков желает рукопись получить через вас.* Так и будет. Я хочу, чтобы мемуары выходили под вашей редакцией (или с ваш. ценными комментариями); я ценю вашу научную объективность и обстоятельность. Я восхищаюсь обеими книгами, присланными вами за океан в наш библиотечный шкаф.

И немедленно я и Мария Никиф. вышлем вам ваш вариант и массу добавок к нему для окочательного вашего комбинирующего, оформляющего просмотра. Передайте дорогому Бену самый нежный привет. Он уже 2 года не пишет, что указывает на его любовь к нам.

Я опять печатаюсь в местном коммунистическом «Новом мире», там же помещаю отчет о вашей книге, любезно присланной вами.

Привет от Марии Ник. Всего доброго.

Книгу «Маяковский и современники» — разрушать никак невозможно. Она должна быть совершенно отдельной. Вл. Вл. Маяковского (1911—1915) первых лет, до Брика (1915 год), никто кроме меня и Марии Никифоровны не знает и описать не может. Это — ценный материал, и ломать его не имеет смысла.

Наш семейный архив (письма — материалы о Хлебникове и Маяковском): 1) *Кунцево* (под Москвой,



Б. К. Лифшиц. Портрет работы Д. Бурлюка. 1910-е

дача бывш. Горбунова, около больницы) и 2) *Дом печати в Москве, в подвале лежал.* Там надо искать даже рукописи Хлебникова. Никто не интересуется и не ценит.

Дружески обнимаю вас и прошу выслать обе рукописи: и оригинал, и ваш вариант — на показ сюда, для контакта с новым материалом, который я сейчас набросал.

Ваш D. Burliuk.

Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХУ

1

1929, ав[густа], 15

Многоуважаемый гражданин Голлербах.

Издательство Марии Никифоровны Бурлюк в настоящее время подготовляет к выпуску в свет монографию на русском языке о «Жизни и творчестве Н. К. Рериха». На днях по поводу этой книги я виделся с Николаем Константиновичем и говорил ему о Вас.

Он поручил мне передать Вам лучшие пожелания, а также просил отправить Вам две книги, в которых Вы найдете целый ряд прекрасных репродукций с позднейших произведений интересного мастера. Книги Вам высланы посылкой, они по-американски, ослепительно изданы.

Ваше письмо порадовало меня и Марию Никифоровну, так как нам лестно то внимание к нашей деятельности, которое обещано любезно Вами. Все Ваши издания меня чрезвычайно интересуют, так как книги — моя страсть, а особенно по искусству.

«Русский голос», одним из редакторов которого я состою в течение шести лет, является строго советской газетой, защищающей интересы нашей Великой Родины в стране хищного капитализма. Ни в какой другой газете я и не стал бы сотрудничать!

В ожидании от Вас приятного ответа, с товарищеским приветом Давид Д. Бурлюк.

2

1929, окт[ября], 2

Многоуважаемый Эрих Федорович!

С большим прискорбием узнал от супруги Вашей, что Вы находились так долго в госпитале; надеюсь — сейчас опасность миновала, и Ваши силы укрепились. Открытка (17 сент[ября]), из которой я был информирован, написанная Ваш[ей] супругой М. Голлербах, мной получена сегодня. Выразите ей мою благодарность за внимание. Н. К. Рерих интересовался Вашей крит[ико-]лит[ературно-]худож[ественной] работой. Напишите ему о получении книг: Roerich Museum, 310 Riverside Drive, New York City, U. S. A.

Через 10—12 дней выйдет в свет моя монография (в издат[ельстве] Марии Никифор[овны] Бурлюк) о нем, и я Вам ее вышлю.

Привет супруге Вашей. Вам желаю всех благ. Мария Никифоровна приветит вас обоих.

Давид Давидович Бурлюк.

3

1929, октября, 30

Многоуважаемый Эрик Федорович!

Адрес проф[ессора] Н. К. Рериха: N. K. Roerich. 310 Riverside Drive, New York City, U. S. A.

Относительно сотрудничества в «Русск[ом] голосе» спрошу на днях у хозяев, показав Ваше письмо. Условия, вероятно, очень скромные.

Спасибо Вам за добрые вести о Вашем здоровье. Мы с Марией Никифоровной — рады.

Спасибо за присланные книги — за нежные надписи; для меня «отсталость» — слово невнятное. Я принимаю искусство, или форму, — и допускаю все формы. Искусство никогда не может быть преступлением, ибо *этика* и *эстетика* два разные понятия (с легкой руки Льва Толстого их начали смешивать).

Очень любопытна книга об Ал. Н. Толстом. Стихийно талантливый человек (массово-доступен). Но книги *все* еще на прочитаны; так всегда со мной — часто потом... полюблю и оценю.

«Вестник знания» прислал мне Вашу «Историю искусств». Эта книга будет для меня настольной; ведь без предела: история искусства; полет времени.

Справьтесь, пожалуйста, в «Вестнике знания», куда они дели мою очень хорошую статью «*Об Эдгаре По в Нью-Йорке*». Там были 2 рисунка от руки. Заберите их и оставьте себе, если варварство их не уничтожило. Этот материал в СССР неизвестен, а *я его здесь собрал, на месте*, ходил, мерял, рисовал с натуры.

Пишу Вам на корректуре книжки о Рерихе нашей с Марусей. В конце этой недели она выйдет наконец (уф!) в свет, я поеду к нему с ней и там переговорю с ним относительно Вашей брошюры «Картины Н. К. Рериха в

музеях Ленинграда, СССР». Мы можем здесь издать эту брошюру в нашем пролетарском издательстве (строго советском). А Н. К. Рерих сможет слегка отгонорарить. Долларов = 50 = олл райт?

Жму Вашу руку. Привет супруге и от супруги М[арии] Н[икифоровны].

Давид Бурлюк.

4

1929, ноября, 14

Многоуважаемый Эрик Федорович.

Благодарю Вас за прекрасную книгу (Архитектура). Вопрос об издании ее на английском языке нельзя считать фантастичным. Много трудностей сопряжено с этим. Художественное общество «Аноним Сосиетэ», президентом которого состоит мис[с] Катерина Драйер (ею в Америке был представлен ряд выставок нового направления; в 1925 году в музее Бруклинском было новое 33 стран, я выставлял 9 работ, включая «Механического человека» 3x4 аршина) могло бы заинтересоваться этой идеей. Но не знаю, когда я буду ее видеть, она провела лето за границей.

«Рерих» вышел в свет, вы его, верно, получили. Напишите Ваше мнение о моем рисунке. Ваш привет передам Николаю Константиновичу завтра. Еду туда по делам.

Статья «О Врубеле» пройдет в одном из ближайших воскресных [номеров] «Русс[кого] голоса». Гонорар — маленький.

Дружески жму В[ашу] руку. Привет товарищеский Вам и супруге.

Давид Бурлюк.

5

1929, ноября, 21

David Burliuk. 105 E. 10th St. N. Y. C.

Милый Эрик Федорович!

Спасибо Вам за прекраснейшую книгу Чернихова «Архитектура». Она доставляет мне и здешним большое удовольствие.

Ваш Врубель набран и заверстан — пойдет в «Русск[ом] голосе» послезавтра. Гонорар также (в долл[арах] маленький) хозяин газеты вышлет — они — хозяева — скуповаты.

К Вам в газете относятся с большим уважением.

Желательно получение (изредка) материала самого современного и доступного читающей рабочей массе, которую мы обслуживаем.

Привет от Марии Никифоровны Вам и Ваш[ей] супруге.

Давид Бурлюк.

6

1929, дек[абря], 24

Дорогой Эрик Федорович!

Вчера я имел свидание (в 4-м этаже рериховского небоскреба с правой стороны — см. снимок в книге) и передал Ник[олаю] Конст[антиновичу] Р[ериху] Ваши рисуночки «exlibris», книжечку (в подарок) «30 лет», там имя Ник[олая] Конст[антиновича] Рериха упоминается часто, и ему доставила она видимое удовольствие, а также

говорил об издании в советском издат[ельстве] Марии Никифоровны Бурлюк брошюры «Картины Н. К. Рериха в музеях СССР» Н. К. в восторге от написания Вами такой брошюры. Он немедленно передал мне 50 дол[ларов] на счет издательства, каковую сумму, 5 червонцев (50 рублей), сегодня я имел удовольствие вам перевести (26 дол[ларов] 70 сентов). На текущем счету издательства для Вас числится еще 23 дол[лара] 30 сент[ов], и эти деньги будут Вам переведены в ближайшем будущем от пролетарского издательства нашего. Также советская газета «Русск[ий] голос» собирается Вам выслать за статью о Врубеле, но сущие пустяки. Хозяева скупы!

План брошюры

I. Возможно точное указание общего количества картин Н. К. Рериха, имеющихся в Совсоюзе. Сколько картин имеется в Русском музее в наст[оящее] время, сколько в других музеях Ленинграда. Это же касательно Третьяковской галереи. Сколько в провинции. Где? В каких музеях? История передвижения картин из столичных музеев в провинциальные.

II. Обзор художеств[енной] литературы в СССР после 1917 года — посвященной творчеству Н. К. Рериха, или где его имя так или иначе было упомянуто.

III. Забыто ли творчество Н. К. Рериха в наст[оящее] время и его роль в великом социальном строительстве Союза.

IV. Каково влияние произведений (искусства) Н. К. Рериха на новое искусство. Связь новейшего искусства с творческим наследием Н. К. Рериха.

Как сохранились картины Н. К. Рериха. Каков план развески. С кем висит Н. К. Рерих.

*

Эти пункты желательно, чтобы были освещены; все остальное совершенно на Вашем желании. Я вполне понимаю, насколько трудно осуществить эти задания... Но лучше сделать что-нибудь — чем ничего. С каждым годом задача будет сложнее.

Примите товарищеский мой привет; от Марии Ник[ифоровны] привет также Вам и Вашей супруге. Ваши очаровательные книжки я получил. Спасибо за них; скоро о них напишу отдельно. Они достойны этого. Стихи — чудесны. Как изящно!

Ваш Давид Бурлюк.

Книга Чернихова — чудо!

7

[1930, январь, 17]

Многоуважаемый Эрик Федорович.

Благодарю Вас за внимание постоянное к нам, выразившееся в помещении, между прочим, статьи в «Красной панораме», снабженной портретом Рериха моей работы, а также двумя репродукциями его картин, как раз теми, которые были выбраны для книги Марией Никифоровной. Как приятно, что ваши вкусы совпали.

Нашим издательством еще в декабре были переведены Вам деньги, 27 долларов 50 сен[тов], считая перевод, и о получении Вами этих денег мы еще не имеем от Вас известий. Кроме того, вчера хозяин газеты И. Китин показывал мне чек на Ваше имя от «Русского голоса» в пять долларов за перепечатанный газетой Ваш матерьял о Врубеле.

Китин Вам также, видимо, сообщил о том, что «Русский голос» как заграничное издание располагает вследствие отсутствия конвенции Америки с СССР неограниченно перепечатывать любые матерьялы из советских журналов и книг, что не влечет, само собой разумеется, ни к каким расходам, хлопотам или даже переговорам.

Кроме того, рабочая колония местная, состоящая главным образом из мелких собственников, уроженцев России, бежавших от царских наборов перед Великой войной, мало интересуются вопросами культуры, погрязая неизменно в материалистических гонках за наживой и обогащением. В одном Нью-Йорке около трехсот тысяч таких колонистов, а между тем русские газеты в общей сложности не имеют тиража и до тридцати-сорока тысяч. Десять человек читают, видимо, одну и ту же газету (номер).

Хозяева газеты, поддерживая строго советскую линию издательства, заботятся о сохранении устойчивости матерьяльного базиса существования издательства, что при необычайной местной дороговизне каждого предприятия в Америке является не столь легким делом. Доходы и экономия — вот принципы здешних предприятий.

У меня имеется копия Вашей другой статьи, которая будет выслана Вам в скором времени.

Огромное спасибо Вам за присылку книг по искусству. О Ваших стихах я дам отзыв в «Русском голосе». Трогательно, изящно миниатюрное издание, храню книжечку в моей библиотечке, и она вызывает восхищение у моих знакомых. Еще не видал одной дамы, мисс Катерины Драйер, которая, вероятно, воспламенится прекрасной книгой Чернихова. Относительно Головина, то я боюсь, что он в Америке совершенно неизвестен, впрочем, при ближайшем свидании с Николаем Константиновичем Рерихом я посоветуюсь с ним по этому поводу. О результатах сообщу Вам ближайше.

В настоящее время мы закончили составление брошюры об энтелехизме и к февралю, наверное, отправим ее Вам. В феврале месяце будет напечатана другая брошюра к 20-летию футуризма, где будут помещены тридцать репродукций с моих картин. Все это будет направлено Вам. Хотя я Вас никогда не имел удовольствия знать лично, но в Вас мы чувствуем большого эстета, способного ценить бескорыстное служение красоте. Я, по своей природе, признавая творчество свободным, великий свободолюб, сам имею право творить как хочу и у других моих друзей этого права не отымаю. Стараюсь быть терпимым ко вкусам эстетическим, пусть они не схожи с моими. Так было бы скучно, если бы искусство [было] одинаково остриженное под одну скобку.

Большая просьба собрать для нас список картин моих, находящихся в Ленинграде, где и сколько имеется холстов и какие. Нечего и говорить, что желательно иметь каталоги тех музеев или выставок, на коих картины были выставлены или выставлены в настоящее время. Я ничего не знаю об этом, и у меня нет ни одного каталога. Так как моих произведений подобного рода в Ленинграде, видимо, один-два и обчелся, то безмерно желательно иметь с них по три фотографии с каждой, напишите, сколько это будет стоить, и я немедленно вышлю Вам для приведения этого гениального плана необходимые червонцы. Если же при всем этом будет приложена и Ваша заметка «Картины Давида Бурлюка или Бурлюков в Ленинграде», то наше издательство такую брошюру мечтает отпечатать. Как подвигается дело с рукописью о картинах Рериха в музеях СССР?

Примите товарищеский привет из страны доллара. Жму Вашу руку.

Давид Бурлюк.

Привет от Марии Никифоровны Вам и В[ашей] супруге.

8

1930, февраля, 12

Дорогой Эрик Федорович.

Благодарю Вас за фотографии, мне они доставили большое удовольствие. И письмо, написанное в старинном стиле. А рядом с Вами сидит Ваш сын Ежик, что когда-то «*И* было исправлено на *Е*».

Я буду видеть Рериха на следующей неделе и передам ему любезно Вами присланную обложку одной из его книг. Фотографии с своих картин он имеет почти все, хотелось бы иметь снятыми залы, где висят его работы.

Я согласен с проектом Вашей книги о Рерихе. Фотографию с портрета Головина Николай Константинович имеет, и мы поместим ее в Вашу книгу. Я писал с него портрет маслом в сентябре 1929 года, но не знаю, согласен ли он будет на помещение его в книгу о нем. Я не сказал бы, что работа моя, так внимательно написанная (2 недели), заставляла бы думать, как отображение мое, каким я его себе представляю. Но мне не важно помещение этого портрета, с него уже есть клише, и он не воспроизведен в «Энтелехизме» только потому, что типография просила слишком большую прибавку за репродукции (30) с моих картин, и Мария Никифоровна решила печатать новую книгу. «Энтелехизм» вышел без репродукций, он будет готов завтра. В нем туча моих стихов, написанных на пыльных улицах Нью-Йорка. Хотелось, чтобы часть из них нравилась Вам. Ваша статья о портретах Горького, как я писал уже, будет отпечатана в нашей новой книге «Современность». А может, сборник будет носить и другое название, там будут отпечатаны стихи Сельвинского, Саянова, Поступальского и других. Петникова.

Отчет о книге Чернихова я дам в «Русском голосе», но не ранее, как после 20 февраля, с выдержками, и статью пошлю Вам. Об английской рецензии скажу. Английскую статью также достану. Мисс Драйер уехала в это воскресенье в Европу, а она только и могла бы понять ценность этого художественного труда, и, кроме того, она, если бы ей понравилось, могла бы напечатать книгу в переводе. Но говорят (как всякая мильонерша), у нее изменился вкус, и ее увлечение сегодняшним днем музыканты и танцовщицы.

Маруся приготовила для Вас две моих акварели, но велики, надо обрезать паспарту, и тогда можно отправить по почте. Рисунок я сделаю с удовольствием. Что-нибудь японское, живя в стране шума волн и капризного письма стоячего локтя руки с прямой кистью, я увлекался тушью. Сегодня рождение Линкольна и в гай — нет занятий. Мои сыновья Додик и Никиша уехали на (остров) Стэйтен кататься на коньках. Это по-русски на верст 45, не менее.

Нежный привет от меня и Марии Никифоровны.

David Burliuk.

P. S. Спасибо за Ваши 2 открытки и 2 письма. Рад, что получили доллары. В марте высылаю 22 дол[лара] 50 сент[ов] еще. Спасибо за книги. Это большая радость.

9

1930, марта, 6

Дорогой Эрик Федорович.

Статья о Врубеле прошла в газете «Русский голос». Давно, когда ее набирали с Вашей рукописи, я в типографии просил сохранить оригинал, и потому Вы получили

матерьял обратно. Чек, выписанный на Ваше имя за статью, я видел в руках одного из хозяев газеты, я думаю, что он задержался в дороге. Статья «О Новгороде» набрана и пойдет в одно из ближайших воскресений. Я имею сейчас выставку самостоятельную в галерее магазина (миллионная фирма) Мэси. 21 работа, каталог посылаю Вам. И на «Индепенденс» выставил холст 2 на полторы сажени «День и Ночь». Объяснение этой работы посылаю тоже. «Ночь» была написана два года тому назад, и ее репродукцию Вы найдете в «Русискусстве». Пресса отметила крикливым шумом мою работу.

Я этого и хотел на «независимых» 5000 картин и выделиться среди... Я пошлю Вам каталог этого общества, но в репродукциях «вещи не так плохи, как в оригиналах», говорит Маруся. Джон Слоон — председатель этого общества, и не так давно, в то время (3 года) его коллекция городских работ была приобретена за 52 тысячи долларов. Он хороший жанрист и человек.

Я жду очень Вашей статьи и фото моих (статья о Бурлюке), потому что Мария Никифоровна будет печатать альбом моих последних работ (не менее сорока), и там мы поместим ее как предисловие моего творчества. «Энтелехизм», я думаю, уже получен Вами, напишите, как понравилась эта книга... Она отняла много внимания, и я стихами... доволен.

Скоро увижу Рериха и расскажу ему о ходе книги. Благодарю Вас за фотографирование моих картин, я Вам немедля вышлю Ваши расходы.

Жму руки. Дав. Бур.

Получили ли 2 акварели, презент? Скоро напишу. Ваш опять. Д. Д. Б.

10

1930, апреля, 8

Дорогой Эрик Федорович!

Вашу библиографию о Рерихе получили. Четвертого апреля, за два дня до этого, имел свидание с Николаем Константиновичем. Он уехал в Индию, и перед отъездом в музее он инструктировал Зинаиду Григорьевну Лихтман, своего личного секретаря, здесь по получении от Вас книги немедленно приступить к печатанию ее. Николай Константинович просил передать Вам его лучшие пожелания и благодарность за Вашу работу о нем. Деньги, 22 доллара 50 сентов, числятся за Вами на нашем текущем счету и в мае месяце будут нами переведены в ваш адрес. Управившись немного с текущими делами, я вышлю Вам также экслибрис. Мне будет приятно, что среди богатейшей коллекции Вашей будет у Вас и мой первый опыт на этом поприще. Я очень доволен, что акварели Вам пришлись по вкусу. Напишите, что из моих вещей Вы хотели бы иметь: картину в трех измерениях, долбленое дерево, абстрактные вещи или образец импрессионистической живописи маслом. Интересуют ли Вас карандашные рисунки, этюды, эскизы.

Не могу даже и ремингтоном изобразить, описать радость при Вашем сообщении, что Вы пишете обо мне статью. Я всегда мечтал об этом, и суждено сбыться моим «дримам», английское слово «дрим» — сновидение по-русски живет под паспортом сонливости, дремы, дремучего леса.

Ваши расходы по фотографированию вещей, что для нас очень важно, будут Вам возмещены. Здесь теперь мы подготовляем, сделано пятьдесят клише с картин моих, как исполненных здесь, так и в музеях Советского Союза находящихся, оттуда мы уже получили первую



Из японских зарисовок Д. Бурлюка. 1921

партию фотографических снимков. Было приятно видеть работы, написанные пятнадцать лет тому назад. Рерих в Америку вернется через год. Я из Америки посылал две своих картины в Токио, и они были выставлены на «Никакай», одна картина воспроизведена в прекрасном ихнем каталоге «Никва». На всякий случай посылаем Вам каталоги моих выставок в Японии. Если они у вас есть, то не поставьте нам этого в вину.

Спешу сообщить Вам, Эрик Федорович, что Вы были первым ответившим нам на присыл «Энтелехизма». Вы ободрили наши порядочные усилия, затраченные на выпуск книги в «свет». У моей «музы» от Ваших комплиментов ей даже целый день горели щеки, а глаза были расширены. Полученную от Вас книжечку Ваших стихов я храню и предвкушаю удовольствие перечитать ее.

За «Ежика» мы приняли Вашего племянника. Кланяйтесь ему от нас.

Посылаю Вам последний кусочек американской худ[ожественной] жизни в прессе. Завтра иду смотреть Kubizm.

Жму Вашу руку. Привет от Марии Никифоровны.

NB. Если есть каталоги музеев, где упоминается мое имя, очень прошу выслать мне. А также, если встретите книги или газеты с фам[илией] «Бурлюк» — тоже. Взамен — в долгу не останусь.

D. B.

11

[1930], апреля, 20

Дорогой Эрик Федорович.

Так приятно подумать о Вас сейчас, на берегу Гудзона, в остатках старинного индейского леса, когда пишу этюд с дерева зацветающего персикового, так по-домашнему устроившегося на нагорной полянке над водами речными. Вчера мы получили от Вас два письма, а также весточку завершения Вами Вашего труда о моем творчестве; в данном случае я говорю о двух листиках библиографии, являющихся передовыми вестниками скорого получения и остальной части рукописи. Меня и Марию Никифоровну написанное Вами, само собой разумеется, чрезвычайно интересует, и мы рукопись Вашу ожидаем с большим нетерпением. В ответ по пунктам на Ваше письмо спешим уведомить Вас,

1) что еще вчера мы перевели Вам через Амалгамейтед банк остававшиеся на счету издательства за книгу Рериха 21 дол[лар], пересылка денег по радио 1 д[оллар] 25, всего 22 д[оллара] 25, или на счету издательства Ваших денег за книгу Рериха остается 25 сентов.

2) Ваш труд по составлению первой в моей художественной карьере монографии обо мне расценивается нами чрезвычайно высоко. По получении рукописи мы сообразим возможную сумму гонорара, и некоторая часть его будет переведена Вам еще в мае месяце. Мы с нетерпением ожидаем также присылки Вами фотографических снимков с моих картин, и Ваши расходы с этой стороны также будут возмещены. Такая культурная поддержка моего творчества делает Вас нашим большим другом. Кроме гонорара за монографию обо мне, Вам будут высланы еще потом сто книг «Монографии Бурлюка», которыми Вы сможете распорядиться по Вашему усмот-

рению. Получили ли Вы пять долларов за статью в «Рус[ском] голосе» о Врубеле?

Хозяин газеты показывал мне этот чек уже очень давно. Путешествие Ваше в Новгород пошло в набор. Статья «О портретах Горького взята издательством Марии Никифоровны Бурлюк для сборника «Красная стрела», где будет помещен ряд произведений пролетарских писателей Америки и видных писателей-модернистов из Советского Союза. Кроме того, у меня имеется Ваша статья «О графике», которая, будучи велика по размеру, к сожалению, не может быть использована. Я ее вышлю Вам обратно на днях. Также постараюсь найти номер газеты «О Врубеле», высланный Вам уже однажды.

Ваш отзыв об «Энтелехизме» первый и второй доставил и автору и издателю большое удовольствие. Если Вы желаете, то я могу выслать Вам какую-либо свою небольшую работу масляными красками. Напишите только, какого типа вы желаете иметь, в импрессионистическом или радикальном стиле.

Относительно старомодности, то вокруг поднялось так много молодых, что я сам не думаю уже о делении художников таким образом, если эстетически моим другом критиком Голлербахом картина может быть использована, то Бурлюк удовлетворен.

Письмо затянулось, в заключение «о размере»: он здесь диктуется необычайной дороговизной делания страниц. Страницу сделать (метранпаж, композиция) стоит доллар. Следовательно, если книжка 32 стр.— только композиция 32 доллара. Нет возможности увеличивать расход с этой стороны потому еще, что с числом страниц увеличивается расход также и на печатание, пропуск через машину и на приправке. Следовательно, чем больше формат, тем дешевле обойдется опубликование рукописи, а это нас интересует в первую очередь. Кроме того, Мария Никифоровна много занималась в России музыкой,

и ей наш теперешний формат всегда приятно напоминает ноты. В этом отношении у нас на родине, где труд дешевле, само собой разумеется, больше простора. Нашему «пролетарско-бедняцкому издательству» приходится протягивать «ножки по одежке». В течение ближайших двух недель сделаю Вам набросок экслибриса и пришлю его клише.

В то время как мы беседуем с Вами на северной части острова Манхеттена, на описанной мной в начале письма поляне, наши сыновья на двое суток ушли в лес на остров Стэйтен, где они и ночевали. Ночи теперь еще очень холодные и сырые, и ночевка в лесу любителей природы тревожит Марию Никифоровну. Учатся они очень хорошо. Старший режет прекрасные скульптуры, но от чистого искусства его отвлекает горячее увлечение техническими работами.

Нежный привет Вам и Вашей супруге от меня и Маруси.

Давид Д. Бурлюк.

12

1930, июня, 24

Многоуважаемый, дорогой Эрик Федорович!

Книга «Искусство Д. Б.» тиснута и высылается Вам (25 шт.). Скоро, потом, после лета до 100 копий. О Рерихе и Р. Г. мы написали Вам подробно, исчерпывающе. Посылаем Вам маленькую статей[ку] о Маяковском, может быть, будет возможно ее где-либо пристроить, а также стихи о Днепрострое — нельзя ли где-либо их напечатать. Буду Вам признателен.

Распространение книг — возможно лишь дешевого типа: не более *25 сентов* за копию. Т. ч. не зная, какие именно у Вас (по цене) книги, трудно ответить. Могу продать 40—50 экземпляров за зиму. Распространение книг во время моих лекций «рабочим», которые здесь отличаются зажиточностью... и скупостью. Печатание книжки о Рерихе задержано до осени — Н. К. не то в Индии, а вернее в Англии, его заподозрили (англичане) в коммунист[ической] пропаганде и в Индию не пустили было... Теперь не знаю.

Я еду через 2 дня на 1 месяц на берег моря. Семья свыше 2 месяцев будет у волн под синим небом. Работаю. Пишу стихи, красками.

Мария Никифоровна Вам кланяется. Привет супруге. Жмем Вашу руку.

Давид Давидович Бурлюк.

По возвращ[ении] <после> лета подробные письма. Ждем Ваших. Они — радость.

13

1930, июля, 12

Милый Эрик Федорович!

Уехали на месяц от прелестей летнего Нью-Йорка на берег спокойного залива и захватили сюда с собой перед отъездом полученный «Город Муз» и монографию о А. Н. Толстом. Обе книги Мария Никифоровна прочитала вслух во время работы кистью, и о первом вчера отправили в «Рус[ский] голос» довольно обстоятельную статью. Я, должен сознаться, незнаком с Вашим творчеством, читал только Ваши чисто специальные по истории живописи труды и теперь на лоне голубовато-серого оке-

зна постигаю иные грани творческой личности. Проза мне Ваша очень понравилась. Меня подкупает та любовь к литературе, к стихии творческой, которая так сильна в Вас.

Из книги «Город Муз» я почерпнул много интересных сведений, тем более для меня занятных, что кое-кого из персон, выведенных Вами, мне случилось встретить в моей жизни. Между прочим, осенью 1909 года Издебский, скульптор,— ныне в Париже — развернул грандиозную выставку «Салон», для которой вагонами были получены картины из Европы. и на этой выставке Александра Александровна Экстер познакомила меня с Гумилевым, спешившим на пароход, идущий в Африку. Ваша книга после прочтения из куска живой жизни была превращена в натюрморт и ныне изображается мной вместе с букетом на веранде нашей дачи.

Монографию о Толстом мы читали на рыболовной пристани, я писал столбом стоящие в небе вечернем облака и старые лодки, наполняющие древний залив. Мне пришла в голову мысль просить Вас когда-нибудь, если представится удобный случай и возможным для Вас, составить небольшую монографию, посвященную моему творчеству в области литературной. Я давно уже пишу пером, напечатал большое количество стихотворений, Маяковский упорно назвал меня своим учителем и этим неоспоримо признал во мне некую наличность, вначале влиявшую и оформившую его исключительное дарование, меня многократно бранили, но никогда никто не пытался еще определить для меня какое-то место в обширном словаре рус[ских] писателей, основываясь на вскользь брошенных любезных строках Ваших об «Энтелехизме», мне почему-то кажется, что для Вас приемлемо маленькое деловое предложение издат[ельства] Марии Ник[ифоровны] Бурлюк. Ваш труд будет опубликован в названном издательстве, как только будет получен манускрипт. О

гонораре сумеем сговориться. Когда окончатся каникулы (7 сен[тября]) и мы вернемся в город, то приведем в порядок балансы наших дружеских предыдущих счетов. Напишите, желательно ли Вам получить для распространения в Сов[етском] Союзе сто экземпляров авторских — книги «Искусство Бурлюка», или же по каким-либо причинам Вы считаете это неудобным.

Наша выросшая через океан эпистолярная дружба радует меня, интересной деталью является факт, что мы никогда друг друга не видали и неизвестно, придется ли когда свидеться. Мы заинтересовались весьма книгой Вашей «Письма В. В. Розанова к Э. Ф. Голлербаху». Нельзя ли прислать ее. Осенью я по почте направлю на Ваш адрес два моих небольших холста в надежде, что Вы сумеете выставить их на каких-либо выставках в Ленинграде, подобным образом я в прошлом году принимал участие в Японии на «Никакай» и «Никва». Жаль, что в заключение этого письма мы не можем сделать для Вас возможным услышать шум атлантических волн, которые сейчас доносятся в песчаной дюне, устроившись на которой, мы вели с Вами беседу. Волны шумят во всем свете одинаково, но в различных местах по-иному нам слышится этот шум.

Давид Давидович Бурлюк с приветом.

Мария Никифоровна шлет добрые пожелания.

14

1930, сент[ября], 8

Дорогой Эрик Федорович!

В ответ на Ваше согласие написать монографию о моем творчестве в области поэзии спешим с Марией Никифоровной выразить Вам нашу радость. Размером не стесняйтесь,

если книга будет в два или три раза превосходить «Искусство», то это не послужит препятствием к ее напечатанью нами. Ваш авторский гонорар будет выплачен как брошюрами, так и посильным количеством дружественных долларов. В октябре месяце мы надеемся выплатить Вам также и за «Искусство», шестьдесят экземпляров которого (шесть пачек по десяти книг) Мария Никифоровна отправила по Вашему адресу неделю тому назад, остальные сорок книг Маруся отправит Вам завтра, мы сегодня уезжаем с дачи. Это письмецо пишем на фоне маленького живописного озерца, на берегу которого некоторые группы деревьев уже тронуты красками с палитры осени, шагнувшей и в наши места. Мы послали Вам по почте простой незастрахованной посылкой в подарок один из грубых моих реальных этюдов, получили ли Вы? Будет жаль, если эта живопись, сделанная на советском деревенском холсте, не дошла по назначению, найдя себе по дороге какого-либо любителя отечественной живописи.

Экслибрис, обещанный Вам два столетия назад, будет сделан.

Отчет о «Городе Муз» был нами написан и сдан хозяину газеты, но он его замариновал. На днях возьму его обратно и постараюсь провести через партийную газету «Новый мир», где я стал принимать участие в литерат[урном] отделе.

Мария Никифоровна очень интересуется вашим «семейным творчеством». Как Ваш сыночек, наши Додик и Никиша плещутся рядом в озере, глубина которого достигает 40-ка футов.

Мы с Марией Никифоровной усиленно трудимся над книгой, посвященной воспоминаниям о Маяковском. Знакомы ли Вы с Островским Арсением Георгиевичем? Он давно уже перестал отвечать на письма, а между тем нас очень интересует печатавшийся им труд «Футуристы».

Со мной в «Рус[ском] голосе», строго просоветская газета, работает остзейский бывший барон Корф, окончивший училище правоведения, он знал Вашу фамилию в «Городе Муз».

Привет от Марии Никифоровны и меня.

Давид Давидович Бурлюк.

15

1930, сент[ября], 24

Дорогой Эрик Федорович.

Только что получили Вашу открытку. Вам высланы 80 экземпляров брошюры «Искусство Бурлюка», и высылаются сегодня еще 20 книг дополнительно. От души, товарищески приветствуем с Марией Никифоровной Вашу энергию выявить и показать современникам ценное, заслуживающее внимания в творчестве нашем. Нужно указать, что Бурлюка до сего времени, начав ругать еще 25 лет тому назад — продолжают, по инерции, с разгону поругивать в лучшем случае или же, в худшем, снисходительно замалчивать. Так не годится. Явления гораздо менее значительные в отечественной эстетике находят спокойную оценку. Явления равного порядка в той же Большой советской энциклопедии под пером Игоря Грабаря, опубликовавшего свое мнение в шестидесяти тысячах экземпляров, встречают дружескую поддержку (например, Бялыницкий-Бируля или Богаевский). Но лишь дело касается Бурлюка, где встречаются в шерсти занозы модернизма и рука, желающая академически приласкать, натыкается на них, — Грабарь с пеной у рта обрушивает на и без того шаткое основание моего эстетического существования в истории отечественного

искусства глыбу компетентного мнения, способного все изломать и исковеркать.

Никак не удается мне пробиться к непосредственной связи с советским читателем. Знакомы ли Вы с Арсением Георгиевичем Островским? Он отредактировал и сдал в издательство «Академия» в Москве (книга была принята) том моих «Мемуаров», и что же: целый год прошел, и, по обыкновению, из книги сделали маринад. У меня на руках в рукописях: сборники стихов, пять романов, очерки путешествий, книги рассказов — все лежит неизданным, в первую очередь сами, благодаря Марии Никифоровне, ее трудам, мы публикуем вещи, которые могут нейтрализовать, хотя бы отчасти, вредное влияние замалчивания Грабарей «и компания».

Вам сейчас в ожидании Вашей рукописи, которую прошу убедительно окончательно, после «машины», внимательно прочесть — *лично*, потому что мы здесь будем печатать, точно придерживаясь при корректуре Вашего оригинала. Например, выражение «Дамская провинция» («Искусство Давида Бурлюка») — было в Вашем оригинале наряду с другими ляпсусами. Здесь очень часто трудно сообразить, так это или иначе. Имея Вами просмотренный оригинал, мы избежим досадных искажений Ваших замыслов.

Радуемся, благодарим. Ставим на счет. Сезон начинается, и наши дела должны поправиться. Я сделал много рисунков тушью с улиц Нью-Йорка. В каком журнале Вы могли <бы> поместить эти зарисовки, единственные в своем роде и для русского глаза совершенно новые? Дома бедноты, старые постройки. Я пришлю Вам несколько матерьяла и эти рисунки. Матерьяла описательного, о городе Нью-Йорке. Мне кажется, Вы могли бы поместить этот матерьял в каком-либо журнале. В случае, если будет какой-либо гонорар, то я готов пользоваться половиной. Переводить деньги за границу сюда — не нуж-

но, ибо у нас есть счеты с Вами, во-первых, а во-вторых, у меня имеется родственница в Уфимской губернии, куда и может быть направлена при удаче моя часть.

Сообщите насчет этих рисунков. Сейчас посылаю Вам три фото. Может быть, они Вам как-либо пригодятся. В октябре-ноябре надеюсь написать портрет Мейерхольда, который ожидается с труппой сюда. Запросите, пожалуйста, «Жизнь искусства», хотя бы по телефону,— интересуются ли они иметь мои статьи об американском кино, советских фильмах и театре Мейерхольда в Соед. Шт.?

Жму Вашу руку товарищески к Вам. Мария Никифоровна кланяется Вам и Вашей супруге. Как здоровье малютки-сыночка?

Давид Давидович Бурлюк.

16

1930, ноября, 2

Дорогой Эрик Федорович

Ваше деликатное письмецо доставило сегодня утром искреннее удовольствие. Я, Мария Никифоровна и мои друзья были порадованы Вашим одобрением рисунков, сделанных «окурком». Кроме высланного Вам уже этюда, в ближайшие недели мы пошлем Вам несколько образцов моего рисования, раз оно способно доставлять Вам удовольствие. Ободренный Вашими похвалами, в настоящее время я ежедневно делаю рисунки голов мокрой тушью.

Относительно Ваших указаний касательно американских художественных изданий, то в ближайшее время также начнем понемногу Вам их посылать. С нетерпением ожидаем Вашей второй монографии о Давиде Бурлюке как о поэте. Я очень хотел бы, чтобы Вы отыскали

Горьковский отзыв о футуристах, весна, 1915 год, в журнале, кажется, «Театр и искусство». Желательно было бы получение Вашей работы <в> возможно спешном порядке.

Мария Никифоровна шлет нежный привет Вашему «юному потомству». Поклон супруге, от которой мы имели одно письмо во время случившейся с Вами в прошлом болезни. Дружески жму Вам руку.

David Burliuk.

Мария Никифоровна напоминает мне об exlibris'e. (Совестно — примусь.) Статью о «Городе Мув» «Русск[ий] гол[ос]» вернул, была велика.

17

1930, декабря, 15, Нью-Йорк. Америка.

Дорогой Эрик Федорович.

Когда идешь по улицам Нью-Йорка и упадет взгляд на витрину Вестерн-Юнион, телеграфного агентства, читаешь: «Не пиши, а телеграфируй». Вот здесь, живя в Америке, особенно остро почувствовал я позыв не писать Вам, а телеграфировать, именно, в день получения от Вас рукописи «Поэзия Давида Бурлюка».

Я должен был идти работать в газету, и Мария Никифоровна читала Ваш труд первой. Она еще по телефону мне в редакцию передала свой восторг от прочитанного; в половине восьмого, за вечерним чаем, Мария Никифоровна начала читать мне вслух написанное Вами. Чтение заняло час пятнадцать минут. То, что Вы написали, прекрасно.

Я и ранее знал, что Вы являетесь художественным критиком, дегустатором в подвалах, где в бочках произведений таятся опьянения искусства — то пенящиеся, то

коричнево-густые, окунающие в нирвану, или же прозрачные и светлые, как лимонноватый луч зари на снегах горных вершин.

Прежде всего нас тронуло посвящение Вашего труда Александру Эриковичу; мы понимаем, что в мальчике для Вас сфокусились все надежды, радости и...

К печатанию мы приступим в конце текущей недели, несмотря на переживаемый сейчас страной «Дяди Сэма» кризис, который, конечно, отражается и на нас, «сэмятах». Вы необычайно тонко и для меня — лестно произвели анализ моей творческой сущности. Я никогда не думал даже, что это может выйти так интересно, содержательно и значительно. Написанное Вами укрепило меня на дальнейшую более упорную работу.

Сразу по выслушании текста монографии я стал сравнивать в уме Ваше сочинение, последнее и прежнее, касающееся моей живописи. Я понял, почему как поэт я отражен Вами полнее и как бы с большей симпатией. Причина, мне кажется, ясна — Вы настоящий критик, Ваши суждения являются результатом знакомства с творческим матерьялом лица, о коем Вы пишете, рассуждаете. Когда Вы писали о Бурлюке — скрибе египетском со стеклянными глазами, калачиком сложившем ноги над миской галушек украинского воображения, то матерьял был у Вас пред глазами, Вы могли его просмотреть строка за строкой, перелистать в уме буква за буквой. Бурлюк-Поэт, Бурлюк-писатель — нечто мало знакомое, больше — еще даже неопубликованное, и тем более отрадно, что именно Вы были первым, кто компетентно, со знанием предмета, указал на меня и дал в руки современному читателю план, карту материка моего творчества.

Понятие «Бурлюк-живописец» — давно набившее оскомину и в конце концов также, пожалуй, хаотическое, сумбурное, кусковое; на этом имени до сих пор еще много

арбузных корок старых насмешек, издевательства и нежелания знакомиться.

Я не жалуюсь, не сожалею, ибо в такую эпоху пришлось жить. Я доволен своей жизнью, ибо другой не знал и не буду знать. Кроме того, всякий сюжет может стать канвой настоящему искусству. О Вашем сочинении критическом еще напишу Вам, когда будем делать корректуру и тискать его на толстой бумаге.

А пока, дорогой Эрик Федорович, разрешите дружески пожать Вашу руку в знак великой признательности и передать благодарность и от Марии Никифоровны. Мы поровну делим все наши радости и труды, сладости и горести. А для нее получение и чтение Вашей монографии было большой радостью, столько же, как мне.

Она и я выражаем почтение В[ашей] супруге, а также и сыну Вашему. Остаюсь с почтением и преданностью, благодарный Вам

Давид Давидович Бурлюк.

18

1930, декабря, 25

Дорогой Эрик Федорович.

С Новый годом! Новым счастьем пролетарским и победой социализма!!

Ваша книга «Поэзия Давида Бурлюка» сдана в печать, несмотря на очень тяжелое теперешнее положение. Я убежден, что в конце брошюры будет возможно вставить Вашу библиографию.

Отчет о «Городе Муз» мной был написан еще летом и сдан хозяину газеты Китину, но он что-то заупрямился, сначала говорил, что он длинен, а потом, после сокра-

щения отчета, все еще продолжает его мариновать. Что поделаешь с ним. — Я у него служу. Постараюсь провести отчет в «Новом мире».

Относительно издания Вашей работы «О Рерихе», то самого Рериха уже с 4 апреля нет в Нью-Йорке. Он уехал в Англию, направляясь в Индию, а там ему не давали проезда в Лагор. В Соед. Шт. среди белогвардейцев стали называть Рериха большевистским агентом в Индии. У него в Северной Индии — имение и больная жена. По последним слухам, Николай Константинович будто бы даже арестован где-то на границе Индии и Китая, откуда якобы он пытался под чужим ликом проникнуть к себе домой. Вот какие дела. За границей для всех имевших какую-либо связь с Советским Союзом временами не так уж безопасно жить. (Случись что-либо — нас здесь прикончат в первый счет!!). Рериху, видно, была поставлена англичанами, твердолобыми, в вину его работа для Красной Монголии.

Местный музей Рериха, во главе которого стоят американские богачи, я думаю, побоится в настоящий момент печатать Вашу работу. Я знаю лично по себе, что одна галерея, имеющая несколько картин советских художников, а также 17 моих холстов, намечала в плане прошлой весной выпустить монографию, посвященную своей коллекции современной русской живописи. Теперешнее гонение на Сов. Союз, начавшееся летом, крайне ухудшило наше здешнее положение, на всех связанных с Сов. Союзом смотрят косо, чуждаются или побаиваются. Галерея, когда я понес им текст части предполагавшейся монографии, заявила: «Никак невозможно, обвинят в большевизме. Надо ждать улучшения отношений».

Вот, дорогой Эрик Федорович, как обстоят дела, зато через месяц, не позже, мы приступим к третьей продукции этого сезона, альманаху-антологии «Красная стрела», и в ней-то в начале будут Ваши стихи, может быть, Ваш

портрет, а также «Красная стрела» не выйдет без отчета (краткого) о Ваших книгах, известных мне.

Эрик Федорович, отныне я буду посылать Вам периодически также различный матерьял, который Вы можете использовать, касающийся современного искусства. Вообще беру на себя Ваше представительство здесь в Америке. А Вас прошу считать меня не только Вашим другом, но еще и доверителем по участи моей трудной карьеры на родине, в Сов. Союзе.

Ваше намерение поместить репродукции моих картин в книге «Пути», два экземпляра которой я бережно храню у себя на полках и горжусь тем, что Вы там упомянули мое имя, для меня чрезвычайно лестно, и я никогда не забуду этой реальной услуги Вашей для меня. Обо мне вообще писалось не так много. Поругивали бочком, вскользь.

Посылаю Вам каталог японской выставки «Никакай», членом которой я являюсь, начиная с 1921 года я участвую на ней периодически. В каталоге 1929 года моя картина воспроизведена. В этом году я участвовал тремя холстами. Эта выставка руководится видным японским художником (их Серовым) Исии Хакутей.

Будьте любезны сообщить, какое количество авторских желали Вы бы получить (сто или более книг). Посылаю редкий каталог выставки Рериха 1922 года и прекрасно изданную монографию Джорджа Руо Ноймана, который как раз и хотел издавать имеющуюся у него русскую коллекцию, историю с коей я упоминал. Прошу Вас любить и жаловать В[аших] заокеанск[их] друз[ей].

Давид и Мария Бурлюки.



Из японских зарисовок Д. Бурлюка. 1921

19

1931, янв[аря], 29

Дорогой Эрик Федорович.

Благодарю Вас за поздравление с Новым годом. Я получил большое удовольствие от мысли, что меня вспомнили. Я встретил 1931 год у Гарии Беккера, он два года тому назад написал книгу о Гогене (сейчас печатается). Он посетил те места, где жил художник, провел несколько недель вблизи мест, написанных на его картинах, и прочитал о Гогене не менее 400 книг, а потом уже написал и свою; по четвергам я бываю у него и сейчас занят портретом — рисунок с него. Он молодой, не более 35 лет, женат на племяннице торговца жемчугом на Пятой авеню мистера Геллера. Он (последний) дважды был у меня в студии, смотрел мои работы, но так скуп, что не решился спросить стоимость холстов, которые любовно держал в своих руках. Спасибо за стихи и внимание к моим рисункам. «Это мой папочка» — рисунок сделан с меня одним любителем в Японии, Цукамото, в городе Кобе в пивной. Я думаю, что Марусин портрет Вам нравится тот, где она точно слушает собеседника; это один из удачных с нее набросков. Портрет с нее в темном платье с грубо написанными руками, с серым фоном океана и уходящим кораблем, сейчас находится в коллекции галерейщикаНоймана; в 1929 году весь май месяц портрет был выставлен в окне, как одна из привлекательных и оригинальных вещей. Он имеет 21 мою картину. Сейчас моя выставка открыта в первой галерее Бруклина, но особых (денежных) продаж нет; время тяжелое, у бедноты жизнь не обеспечена заработком на завтра, и люди не хотят тратиться. Пятнадцать: масло и пять акварелей на выставке Ривингтон, там Мария Никифоровна берет читать русские книги; заведующая

устроила мою выставку «для читаталей», пусть смотрят. «Поэзия Давида Бурлюка» прошла все корректуры и будет уже печататься. Получилась изящной. Пришлем Вам «пруфы», чтобы Вы видели армии неисчислимые американо-украинских нами побитых опечаток, вражеских ратей. На обороте последние работы, напишите, понравились ли. Ваша «рукопись» на сей раз была много чище.

У нас здесь образовалось общество художников, я там председательствую, будем иметь выставку от 16 марта и первый апрель, помещение снято в Арт-Центре, верхние залы. Бринтон будет писать каталог, я с ним виделся на обеде у мистера Тишнера и передал ему, что Вы книгу обо мне кончаете воспоминанием о нем...

— А я помню его... молодой мужчина.

Он Вас мило вспоминает.

Бринтон купил две последние работы Додика, но мальчишка занят моторными лодками и мечтой непременно построить одну самостоятельно, Никиша завтра кончает Джуниар-Гай и идет в третий класс Стайвзена, там, где и Додик. Ему это не совсем подходит, но ездить пять дней в Дэвит Клинтон-Гай (шестнадцать верст) совсем невозможно. Никиша, несмотря на зиму (ветры, холодный дождь со снегом), уходит иногда в субботу с Джо Вебером (его друг) в Медвежьи горы (туда 50 миль — 75), и там они в нетопленом доме проводят ночь, а с 11 часов дня пускаются в обратный путь, но последний раз их никто не подвез («хич»), они вернулись в полночь домой, Ники так устал, что спал на другой день до полдня. Ники — фантаст. Мария Никифоровна работает с ним над дневником, который он написал, путешествуя летом (12 дней в штате Мэйн). Переводит с английского на русский. Ники составил свои записи по-английски. Четыре дня приведены в порядок... Я слушал... большая наблюдательность. Еще потом

я и сам отремонтирую, и мы пришлем Вам в законченном виде.

— Мать, надо писать скорее, а то я боюсь все перезабуду, что надо добавлять из головы, — торопит Никиша.

Вчера были на парти у скульпторши Гаркави (она выставляла свои вещи со мной в галерее Мортон в 1928 году), показывала новые работы. «Я всегда недовольна моим искусством, я не знаю, по каким путям идти». Тип француженки с подстриженной челкой на лбу черных волос, мягким голосом, она большая приятельница Моисея Аароновича, он мечтатель, идеалист, я должен нарисовать непременно с него портрет и поместить в «Красной стреле». Кто он — узнаете позже.

Мария Никифоровна шлет Вам нежный привет и лучшие пожелания Вашей семье, а я дружески жму Вашу руку, а если позволите, то товарищески и обнимаю.

Примите уверение в товарищеском к Вам уважении.

Давид Д. Бурлюк.

Привет супруге Вашей и Александру Эриковичу.

20

1931, апреля, 26

Дорогой Эрик Федорович.

Это коротенькое письмо является нашим провизионным ответом на три открытки, которые мы получили от Вас в течение последних месяцев, после высылки Вам издания Марии Никифоровны этого года. Нам приятно, что Вас не очень разочаровало оформление Вашей любезной брошюры обо мне как о поэте. Вы были первым, кто на нашей родине нашел возможным посвятить моему творчеству циклы сочувственных строк, и за это Мария

Никифоровна и я будем Вам всегда признательны. Искусство является делом нашей жизни.

Кто-то мне писал, что в «Стройке» помещен «Портрет Маяковского» моей работы, если это так, то Ваша дружеская рука — опять налицо. Теперь принялся за наброски экслибрисов для Вас. Я хочу сделать серию их, чтобы из нескольких Вы могли выбрать для Вас способный быть Вам приятным. Мария Никифоровна всегда очень сочувственно относится ко всем новостям, касающимся юного «футуриста» Голлербаха. Сейчас я пишу букет роз и желтых лилий на фоне окна, так что мысли о Вас неизменно переплетаются с запахами темно-красными, запахами тяжелыми, томными, ленивыми розового масла. Как идет Ваша украинская история Мистетства? Маруся послала вчера Вам пять «Гилей», я купил здесь дорогую на американские деньги книгу Пяста, так как Вы ее цитировали в Вашей брошюре. Бринтон был польщен упоминанием его Вами в ней. На днях у него умер отец, дожив до 96 лет,— каждому из нас можно заранее позавидовать такой порции увесистой дней и ночей бытия. Книга о Гогене, выпущенная Беккером, стоит пять долларов, он получает мало авторских, но так как я ему говорил о Вас и о возможности Вашей где-нибудь при случае дать ему «паблисити», то, вероятно, он снабдит ею Вас. В настоящее время моя молодежь наслаждается встречами с неграми в южной Каролайн, как тут говорят, не Каролина, как значилось в тех географиях, по коим мы во время оно теоретически знакомились со страной «Дяди Сэма». На днях я буду в музее Рериха и расспрошу там о Вашей брошюре.

Нежный привет Вашей семье от меня и Марии Никифоровны.

Давид Давидович Бурлюк.

21

1931, мая, 27

Новый адрес David Burliuk
107 East. 10^{th} St. N. Y. City. U. S. A.

Дорогой Эрик Федорович.

Я рад, что Вы заметили эту маленькую «неважность» писания мемуаров «о живых». Но, милый Эрик Федорович, мое творчество было всегда предметом негодования, и о нем говорили не иначе как «распоясавшись». Это, по-видимому, дополняет у пишущего мою личность.

Мария Никифоровна шлет Вам нежный привет и отправит на Ваш адрес книги, которые есть в издательстве, по пять и 10 штук.

Вчера бруклинский музей прислал трок за картинами «Интернациональной группы», я выставляю там 14 вещей, пейзажи импрессионистические, есть несколько натюрмортов. Общество основано мной. Это вторая выставка, которая откроется 10 июня вплоть до октября, музей дал зал бесплатно, каталог со статьей Бринтона. 36 работ были выставлены (мои) в Бостоне от 6 мая до 28 — я не имел известий об успешности этой выставки. Зимний сезон проплыл более чем слабо в смысле продаж. Америка терпит депрессию, богачи ужались в приобретении «роскоши».

Для практики в английском языке я бываю по вторникам в студии мистера Роматка, он знаток английских рифм, я там делаю мои наброски и слушаю стихи (обычно) восьми поэтов разных стран. Мистер Эдлер, матрос, объехал вокруг земли десять раз.

«Где тот музыкант, мальчик-итальянец с обезьяной, одетой в красный сведер...

Зверок вскарабкался по стене ко мне на подоконник со шляпой в мохнатой шершавой ручке.

Я положил в протянутую никел и обратно взял три или четыре...

О, где тот мальчик-итальянец с обезьяной, одетой в красный сведер».

Это его стихи, которые он читает тихим голосом, очень складно уложенные в рифмы. Он неделю тому назад был у меня в студии и написал о моей картине «Фудзияма», где в небе ползут облака, а с вершины снега в долину, залитую водой, рисовые поля...

Есть испанец с лицом узким картины Веласкеса. Есть старик, который курит трубку, «сидя около камина»; он имеет библиотеку; ему перестало казаться нужным путешествие.

Я приглашен в Карнеги Арт. Институт, Питтсбург, на осеннюю выставку (Интернац[иональная] Выставка) — картина без жюри, в американскую секцию. Посылаю 6 картин в Мейн; 6 в Глостер, Масс[ачусетс] на летние выставки. 4 в Токио, в Японию, в Никакай.

Я сам мечтаю о сборнике, который Вами предложен; он уже составлен мной, но... Депрессия перекусила возможности выполнения — пока.

Жму Вашу руку, привет В[ашей] семье. Спасибо за память, такое дружественное письмо. Давид Бурлюк.

22

1931, мая, 28
Адрес New York 107 E. 10 St.

Дорогой Эрик Федорович.

Вчера мы написали Вам письмо, а сегодня вот Вам еще к нему добавление. В восемь часов утра сейчас

почтальон принес хронику Л. О. Б. с Вашим милым автографом, которую я перелистал с повышенным интересом. Библиомания близка мне. Еще до войны в России я и братишка мой Владимир собрали до десяти тысяч книг. В «Гилее» Лившиц описал нас, склонившихся над Петровским артикулом. Книги эти были перевезены в мою дачу, ст. Кунцево на участке Горбунова около больницы и бывшего реального училища. Судьба собрания мне неизвестна.

Говорят, что в Доме писателей в Москве имеется комната или угол в подвале, где сложены мои рукописи, письма, картины и книги. Сведения об этом имел из различных источников. Но более подробно ничего касательно раздобыть не могу за дальностью расстояния и легкомыслием московских приятелей. У меня уже и здесь начинает накопляться порядочно книг. Довольно много прислано молодыми писателями из Союза. Многие из них с автографами, пересматривать их очень приятно.

Угол Десятой улицы и Третьей авеню, где мы живем, в двух кварталах от Четвертой авеню, того ее сектора, где расположены магазины нью-йоркских букинистов. Но если вы хотите купить книгу с гравюрой, годами уходящую в 18, то не пытайтесь сделать это с гривенником в руке. Все старое здесь уже забронировано высокой расценкой. В этом отношении вспоминаю возможности нашего российского библиофила. Можно было за гривенник найти отраду очей и доподлинную пыль веков. Вы справедливо заметили в Вашем письме о недостатках типографской работы «Хроники». Досадно видеть такое любительское издание абсолютно обезображенным. Вся книга полна дактилоскопическими следами, а карты, клише пошли и совсем без приправки. А они, видимо, хороши, бумага неплохая, машина тоже, и вина — неумелость печатника. Я в настоящее время работаю над заданием: «Старый Нью-Йорк», или вернее: остатки старины меж небо-

скребья наших дней. У меня накопилось много рисунков мест в Нью-Йорке, ныне уже разрушенных самумом железобетонного строительства, и я мечтаю запечатлеть их в форме пары десятков выразительных холстов. Сейчас пишу угол Пятой улицы и района босяков, то, что в Москве когда-то было Хитровым рынком. Старину выразить в приемах архаического языка модерной школы. Я рожден был в деревне, и судьба теперь забросила меня в самое городское. Надо приспособляться к новым условиям. акклиматизироваться и отображать урбэм, город, трудность задачи меня увлекает. В этом году нет лишних денег, и мы никуда не поедем, сидим в городе. Маруся скоро посылает Вам пачку моих набросков различного качества и периодов. Кроме того, посылаем Вам оттиск, подписанный американской художницей Лу Осборн. Эта милая особа уже известна Вам по каталогам «Интернациональной группы». Наши дети вдохновенно работают над моторной лодкой три сажени длиной, которую они купили в неналаженном состоянии. Теперь на ней устанавливается 46-сильный мотор Окланда, и свои каникулы наша смена будет проводить на воде. Оба растут, один перерос папашу, а другой маму. Когда-нибудь, надеемся, Вам придется прочесть описание двенадцатисуточного путешествия Никифора Давидовича младшего по Штатам Новой Англии, каковое он проделал в прошлом сезоне и описал совместно с Марией Никифоровной. Осталось им написать один день. Он писал в дороге по-английски руководящий дневник, а теперь они разделали матерьял более выразительно. У мальчика есть хорошая наблюдательность, заправленная долей украинского наследственного юмора. Как поживает рожденный 9 июля, в месяц жаркого Льва, юный Голлербах? Я тоже был рожден по старому стилю 9 июля. Получили ли Вы когда-либо посланную Вам тетрадку

моих автографов, черновиков, стихов и набросков, что Вам послали мы осенью прошлого года?

Если Вам не трудно присылать иногда какие-нибудь книжки и, возможно, это печатанное в России до 1840 года, то пришлите мне иногда что-нибудь, я взаимно буду Вам высылать подобный же доступный мне по затратам матерьял в обмен. У меня нет здесь ни одной старинной русской книги, что меня печалит.

Нежный привет от меня и Марии Никифоровны Вам и Вашей семье.

Давид Давидович Бурлюк.

23

1932, июня, 2. New York

Дорогой Эрик Федорович.

Мы разослали «Красную стрелу», по обыкновению, в массу мест, но самым аккуратным эхом, ответчиком явились Вы. Ваша идея нового исследования, которое Вы замыслили,— мне и Марии Никифоровне — по душе. 21 июля этого года исполняется пятьдесят лет со дня моего рождения. Ваше исследование можно будет приурочить к немаловажной для меня дате. В ноябре месяце, когда здесь будет так называемый «сезон», я думаю устроить свой вечер, и тогда можно было бы включить Вашу статью в программу чтения, а также оттиснуть ее в числе прочего.

К пятидесятилетию Мария Никифоровна приступает к печатанию сборника моих стихов «Половина века». В этом же сборнике будут также опубликованы очередные три главы «Маяковский и его современники». Мария Никифоровна надеется услышать несколько подробных

суждений Ваших о своей работе. Она очень ценит, дорожит и считается с Вашим мнением. Карточка Вашего сына помещена в альбом, где хранятся портреты наших сыновей Додика и Никиши. Саша — очень красивый мальчик.

Видите ли Вы Лившица, он давно не пишет мне. Ранее сообщалось о скором выходе книги «Футуристы», где должны были быть помещены несколько страниц из моих «Фрагментов» и «Воспоминания» Лившица. Где это все? А также и труд Бенедикта Наумовича «Полутораглазый стрелец». Передайте Лившицу мой привет.

Недавно переплел Ваш «Город Муз» — очень приятный томик.

Высылайте, пожалуйста, книги и журналы, составленные при Вашем участии.

Я и Маруся шлем Вам нежный привет.

Давид Давидович Бурлюк.

Я имею к Вам маленькое деловое предложение. Мне нужно иметь, так как здесь нет никаких футуристических сборников, в коих были помещены мои стихи, тексты таковых. Я вышлю немедленно перевод торгсина в американских долларах (пять долларов) за следующую работу. Алфавитный список моих стихов. Название и первая строчка, а также указание, в каком сборнике напечатано. Кроме того, тексты стихотворений полные, помещенные под фамилией Давид Бурлюк во всех сборниках футуристов и в «Стрельце», выпущенных в России до 1918 года.

Перекопировывать стихов из «Садка судей» не надо — эта книжка у меня имеется. Я собираюсь переработать и исправить многое; не имея текстов своих стихотворений, сделать этого не могу. Я знаю, что предлагаемая мной плата очень мала, но в Америке дела теперь плачевны, и деньги здесь трудно доставать.

Может быть, у Вас найдется знакомый(-ая), кто под Вашим руководством выполнит мою просьбу. Эта работа необходима для приведения литературного наследства моего в полный боевой пред вечностью порядок. Все, что мной написано после 1918 года, имеется у меня, обрабатывается и постоянно шлифуется, но поэзы до этого времени, за исключением «Садка судей» и некоторых разрозненных листиков, случайно оставшихся от сборников, находятся в забвении, а этого быть не должно. Правда, многое я помню наизусть, исправил по памяти, но намерен теперь работу оформить в полном объеме. Для облегчения задачи можно вырезать тексты, чтобы их опять не переписывать, кои понадобятся, совпадут, из книги Поступальского и Вашей. Дорогой Эрик Федорович, на Вас единого надежда, похлопочите, пожалуйста, — с своей стороны отторгсиним в американских долларах. Почтительный привет Вашей супруге и племяннику, который сидит рядом с Вами на фото. Я часто после полуночи взираю на него и не могу сообразить, где Вы, а где племянник.

Дружески.

24

1932, июля, 31

Адрес 40 East. 7th. St. New York.

Дорогой Эрик Федорович.

Вернувшись с нашего речного экскурсиона, мы были порадованы, как всегда, закрытым письмецом Вашим. И я, и Мария Никифоровна спешим выразить признательность за Ваше дружество неизменное к нам. Меня пора-

довало Ваше согласие выполнить трудную (обременительную) работу, связанную с моим стихотворчеством, а Маруся была тронута Вашей великодушной оценкой ее первых литературных шагов, в которые она вкладывает свою искренность и сердечную нежность, свойственную ей. Скоро мы Вам пришлем фотографию работы, изображающей головку Марии Никифоровны. Работа выполнена одним из видных современных молодых американцев Исаму Ногучи (скульптор). Как только у нас будут лишние деньги, мы закажем с работы этой бронзу. Голова мадам Бурлюк является одной из лучших работ обещающего мастера резца за прошлый год. Почти одновременно с этим мы посылаем Вам фотографию моего наброска с Эйзенштейна, который любезно попозировал мне в гостиной одного из лучших отелей Нью-Йорка около часа накануне своего отъезда из Нью-Йорка в СССР, весной этого года. «Литературное наследство» 2 имею, а также Третьяков[ы] любезно прислали мне вчера и том Госиздата «Маяковский», сборник рисунков моего друга. В ответ на Ваш запрос я должен указать, что, так как все еще не признан и борюсь за это, вся работа обо мне дружественных критиков представляет важное средство для укрепления и твердости моего имени. Ругню же повторять невыгодно тактически. В ближайшее время (завтра) перевожу на Ваше имя билет Торгсин (пять долларов 80 сентов).

Мне хочется послать Вам ряд моих рисунков. Я сейчас рисую акварель человека с трубкой на фоне галереи старого дома, а Маруся стучит Вам на машинке. Додик и Никиша уехали проведать в Джамайку приятеля-столяра, который учится с Додиком вместе в Прат-Институте. Я прошу Марусю написать Вам несколько слов касательно нашей трехнедельной поездки в моторной лодке по Гудзону. Моторная лодка принадлежит Додику и



Портрет сына. Рисунок Д. Бурлюка. 1931

является плодом его увлечения механикой, лодка имеет 22 фута длины и мотор 45 лошадиных сил.

«11 июля 1932 года. В 8 часов вечера приплыли к затонувшей барже, только часть кормы держится еще над водой, выкрашена для отметины в белый цвет, остатки истрепанной холстины на трех прибитых к палубе лесинах: материя изорвалась ветром. Спали мы с Давидом Давидовичем первую ночь «на природе» не крепко. Шуршит вода, пыхтят тяжело катера, тянущие и днем и ночью грузовые баржи, ветер на затонувшей такой, что когда, проснувшись ночью, я сяду смотреть на удивительное, звезды, темные силуэты водной суетливой жизни, розовую зарю, то чувствую, как на голове шевелятся волосы. Небольшая часть палубы кормовой висит над водой, в прилив вода хлюпает совсем близко под головой на пол-аршина, в отлив скрипит жалобно бревно, которым приводился руль в движение. Ветер, волны, стук пароходов, барж, кранов. В ночи движущиеся имеют яркие фонари впереди на мачте звездой и в корме зеленый, ударившаяся волна растягивается, подымая уцелевшую случайно часть палубы, баржа точно вздыхает, стонет, ветер сырой. Красные полосы рассвета над зеленым лесным утесом берега Гудзона. Додик, Ники спят в лодке, бросив якорь, отливом суденышко повернулось против течения, над ним ветром колышется коричневый брезент в рассветной полумгле дикой птицей, не могущей взлететь».

Шлем Вам наши лучшие пожелания. Привет Вашей семье.

David and Mary Burliuk.

25

1933, апреля, 7

40 E. 7th. Str. N. Y. C.

Дорогой Эрик Федорович!

Что это от Вас нет никаких известий, новостей, писем закрытых, открыточек, книжечек, изданий стихов, экземпляров ж[урналов] с Вашими статьями et cetera, так, как былые дни недавнего прошлого периода первой пятилетки нашей дружбы?

Helas!

...Fate (whose name is also Sorrow). Poe.

Я написал Вам еще ранней осенью просьбу о составлении Вами *подробного перечня-словаря всех моих стихов, помещенных в сборниках, вышедших в России.* Хотел также иметь и тексты произведений сих, ибо у меня книжек этих на руках нет (в Новосвете, «акромя» (по-рязански) «Садка судей»).

Вы погубили массу времени именно на копировку стихов из этой книжицы. Как жаль, ибо — (look!) мое письмо, вызвавшее Ваш труд, там я оговаривал: все, кроме «С. с.». «Садок Судей» я выправил и переиздал с поправками в «1/2 века».

Остальные стихи свои, полные юношеских промахов, также теперь желаю выправить. Ваши примечания к стихам или же поправки очень оценю и использую. «*Ранние стихи Давида Бурлюка — с примечаниями и под редакцией Э. Ф. Голлербаха*».

Конечно, это не так, б[ыть] м[ожет], привлекательно, но я еще сделаю много усилий, чтобы приподнять свое имя на фронтах слова и краски. Красочного и многоречивого.

Прошу Вас высылать копии моих стихов из разных сборников, обозначая имя, название, дату, город сборника и число страниц.

Со своей стороны, я всеми силами постараюсь Вас отблагодарить. Особенно прошу: *составить список моих стихов, название, число строк, время написания — книга, в какой напечатано.*

Я знаю, что это трудно, много работы и прочее, но Вы были уже так любезны двумя брошюрами обо мне, что и дает мне базис для легкокрылых надежд.

Как Ваша глубокоуважаемая семья? Сынок? Супруга? (Мария Никифоровна уже 3 месяца (невралгией) хворает). Бенедикт Наумович? — Где и что с Арсением Островским?

Видите — целый воз вопросов. Найдется ли у Вас время на них отвечать?

Посылаем Вам каталог моей выставки в Новой Школе, 12 ул. Единственное здание в Нью-Йорке, где на стенах написаны (Ороско) портреты наших великих дорогих вождей В. И. Ленина и И. В. Сталина. Мои картины висели с этими фресками в соседней комнате.

Собираюсь (и Мар[ия] Ник[ифоровна]) послать Вам пук *набросков* для Вас exlibris'ов.

Разрешите приветить Вас через океан и просить передать поклоны М. Кузмину, Юркуну, Малевичу, Матюшину, Воинову, Нерадовскому и др. старинным знакомцам, кто меня помнит.

Ваш товарищески Давид Д. Бурлюк.

Нежный привет от Марии Никифоровны.

Бурлюк.

26

1934, августа, 19

Дорогой Эрик Федорович.

Послали Вам экслибрисы и рисунки, наброски, но никакого ответа, верно, они не имели успеха. В настоящее время я хлопочу в Госиздате об издании томика моих избранных стихов. Я указываю Ваш адрес, как человека, который мог бы подобрать стихи и выпустить их под своей редакцией. Было бы хорошо, если бы Вы сами сделали туда запрос и изъявили бы свое согласие провести эту работу. Спасибо за присылку стенных памяток писателей, я о них давал в «Русс[ком] голосе» одобрительный отчет. С ноября 1933 года газета перестала быть хозяйской, принадлежит наборщикам и редакционным сотрудникам. Я в числе «колхозников». Поддержите единственную газету, проводящую неустанную защиту советских интересов за пределами СССР. Присылайте нам Ваши заметки, статьи, стихи, лирику, очерки, рассказы. Не можете сами, найдутся друзья, которых Вы сможете рекрутировать. Как Ваша семья? Вы так давно нам не писали. Гонораров пока платить не можем. Только что вернулся с прибрежного плавания, написал серию холстов, готовлюсь к выставкам. За эту зиму сдал 17 картин, заказ для правительства. Музей американского искусства Витней купил мои две картины «Ферма негров» и «Натюрморт». Донкан Филипс мемориал коллекция имеет моих 5 картин. Американский известный композитор Гершвин последней весной купил пять моих работ. Цены — низкие, но наши сыновья — старший в колледже второй год (архитектор-строитель), а Никиша поступает этой осенью — <это> обеспечило пока их годичное обучение.

Напишите о Вашем здоровье и об общих знакомых. Я и Мария Никифоровна шлем Вам нежный привет.

Давид Д. Бурлюк.

27

[1934, декабря, 10]

Дорогой Эрик Федорович!

Ваше милое письмо мы получили, рады, что рисунки доставили удовольствие. Закрылась выставка Бурлюка, она имела большой художественный успех. Статьи (если есть время) посылайте <в> «Искусство СССР». Я не знаю ничего относительно платы. «Кооператив» пока еще грузнет в грязи долгов «хозяев».

Мои сыновья Давид Давидович младший и Никифор Давидович в Нью-Йоркском университете (архитектор, второй — изучает американский журнализм), занятий там — гора, а терпенья и денег надо — тонны. Бурлюк — в новой серии работ «Цирк» и «Стил-лайф».

Вчера подарила Вашу «Поэзию» Mr. Шелли — помощнику Мак-Прайда — критик американского искусства — [часто тупой и тяжелый] (Это я зачеркнула мое мнение о нем, не надо...).

Дружеский привет Вашей семье и Вам от всех «американских» Бурлюков.

Наш адрес: 321 East. 10 St. New York City.



СТИХОТВОРЕНИЯ



Давид Бурлюк
Рисунок В. Маяковского. 1915

ИЗ КНИГИ «САДОК СУДЕЙ» I

OP. 1

Скользи своей стезей алмазной
Неиссякаемый каскад
На берегу живу я праздно
И ток твой возлюбить я рад
Давно принял честную схиму
И до конца каноны треб
Постигши смерть с восторгом приму
Как враном принесенный хлеб
Вокруг взнеслися остро скалы
Вершины их венчаны льдом
В вечерний час хранят опалы
Когда уж темен скудный дом
Я полюбил святые книги
В них жизнь моя немая цель
Они полезные вериги
Для духа в праздности недель
И пусть к ночи стекло наяды
Колеблют легкие перстом
Храню единые услады
В моем забвении пустом.

Op. 2

Щастье циника

Шумящее весеннее убранство
Единый миг затерянный в цветах
Напрасно ждешь живое постоянство
В струящихся быстро бегущих снах
Изменно все и вероломны своды
Тебя сокрывшие от хлада льдистых бурь
Везде во всем красивость шаткой моды
Ах, циник, щастлив ты! Иди и каламбурь.

Op. 3

Затворник

Молчать возможно лишь в пещере
Там красный крик таить
Спасаться в углубленной вере
Кратеры смерти пить
Книг запыленных переплеты
Как быстро мчатся корабли
И окрыляются полеты
От замурованной земли.

Op. 4

Родился в доме день туманный
И жизнь туманна вся
Ношу венец случайно данный

Над бездной ужасов скользя
Так пешеход так злой калека
Косит на радостных детей
И зла над юностью опека
Случайной спутницей своей
Грозит глазам весело людным
Зеленым ивиным ветвям
И путь безрадостный и трудный
Влачит уныло по полям.

Ор. 6

На миг один владел тобою
Золотоокою младой
И холод бородой седою
Вот придушил своей бедой
Уста навек сомкнул бледнея
Стеклеть глазам он приказал
И зубы (белая аллея)
На череп страшный нанизал
Откроешь вежды не поверю
Твой смех завял навек
И я умру под этой дверью
Найдет бродячий человек
Склеп занесен свистящим снегом
Как груди милой белизной
Копыто оглашаешь бегом
Забытый путь свой путь родной
Проскачет мимо усмехнется
Сук траур путь из серебра

Подкова тяжкая сорвется
Крошится льдистая кора.

Ор. 10

Со звоном слетели проклятья
Разбитые ринулись вниз
Раскрыл притупленно объятья
Виском угодил на карниз
Смеялась вверху колокольня
Внизу собирался народ
Старушка была богомольна
Острил и пугал идиот
Ниц мертвый лежал неподвижно
Стеклянные были глаза
Из бойни безжалостно ближней
Кот лужу кровавый лизал.

Ор. 13

Твоей бряцающей лампадой
Я озарен в лесной тиши
О призрак смерти пропляши
Пред непреклонною оградой
Золотогрудая жена
У еле сомкнутого входа
Теплеет хладная природа

Свои означив письмена
Слепые призрачные взгляды
Округло плавны купола
Я выжег грудь свою дотла
Обретши брачные наряды
Объятий белых жгучий сот
Желанны тонкие напевы
Но всех вернее Черной Девы
Разящий неизбежный мед.

Ор. 16

Ты изошел зеленым дымом
Лилово-синий небосвод
Точась полдневным жарким пылом
Для неисчерпанных угод
И может быть твой челн возможный
Постигнем в знак твоих побед
Когда настанет непреложный
Все искупающий обет
Сваливший огнь закатный пламень
Придет на свой знакомый брег
Он как рубин кровавый камень
Сожжет молитвенный ковчег.

Op. 18

Белила отцветших ланит
Румянцы закатного пыла
Уверен колеблется мнит
Грудь жертвой таимой изныла
Приду возжигаю алтарь
Создавши высокое место
Я вновь как волхвующий царь
Сжигаю пшеничное тесто
Иссохшая яркая длань
Тянись вслед за пламенем острым
Будь скорое Горнее встань
Развейся вкруг пологом пестрым
Твое голубое зерно
Лежит охлажденным налетом
К просторам небесным окно
Очнись же молитвы полетом.

ИЗ КНИГИ «ЭНТЕЛЕХИЗМ»

Несколько слов по поводу моих стихов

Я, вероятно, никогда не знал кабинетной манеры писать вирши. Где кисель — там и сел. А жизнь в Нью-Йорке, с его воздушными дорогами, подземками, приучила к величайшему одиночеству, которое находишь в миллионной толпе.

Пора начать писать не стихи, а этюды, как это делают художники — непосредственно с натуры. Прилагаемые стихи написаны были на клочках бумаги, на переплетах книг, на бульварах, за углом дома, при свете фонаря... Писал стихи и на заборах — в Сибири. Где они? Кто их читает? Марии Никифоровне Бурлюк принадлежит честь приведения материала в вид, возможный для набора. Сколько подобного моего материала пропало ранее! Большинство этих стихов — «черновики», но, будучи набросаны с натуры, они отображают первое пламя чувства. Они искренни. Написаны эти стихи в Нью-Йорке в период 1923—1930 годов.

В конце имеются «избранные» стихи, некоторые из них написаных 20 лет назад. В стихах обильно применены «компакт слога».

Слова апсейдаун

На трапециях ума
Словам вертеться вверх ногами
Прикажет логика сама
Зеркальными стенами
В них отразятся словеса
Заходят задом наперед
И там где были волоса
Торчать умильно станет рот.

Пес на сердце

Сердце насос нагнетающий...
Младенец сосал
Наган... лосось...
В городах Революции
Револьвер
Рев вер различных
Вечер старины
хинчилзар
Вечер речей речитатив
На сердце вылез пес буржуазии
Бурлюк протестовал всем сердцем
И прозван футуристом был
Мост и торфа туф
На шесть фут
Но с прошлым связи нет
Сон прошлого...
Отцы и дети...
Отцы крестьяне и мещане
Ни на чем
Дворяне презрены
И в автостракизме
Им — катастрофой
Этот сдвиг
Мещан крестьянству
Светят зорькой
Цветеньем роз.
Но пса на сердце нет...
Нет теней...
Лишь радуги сиянье
Игу дар шил.

На морском бульваре

Матросы проходят
И кроют матом
Пьяные росы
Куря папиросы
А бухта в точь сором
Утыкана лодками
Что белый по ветру подол
Скамейки и тумбы
Прижавши череп к черепу сидят
И запах сосны
Глядите на девок
Деваха
Рубаха
Идет раздеваться
Проведать
Приятеля ласку
Девушка
Диво девчонка
Овидий
Ведь деву одев
Туманом вечерним
Напялит очки
Завонявшийся порт
Наляпан...
Девушку парень за
талию держит
И ищет милых троп
До утробы...
А-аз-завяз
В сплетеньях фраз
Гудки и дуговые фонари
И ропот неизвестных пароходов
Оторопь и воды храп



В.. В. Маяковский
Рисунок Д. Бурлюка. 1914

Пыль на полу пыль на подолах
И полах пальто
Пыль и костыль
Что прилип
К подмышке калеки
Прыгай кузнечиком. Прыгай
Жертва бойни, что выгодой миру
Дана для банкиров купцов толстосумов
Пыль на полу и
На полах пальто
Отляпать
Полипа
Холопа!

Странная поза

Поза у нищего. Угощение
А зоб винищем залит
Злится он, что не дают
Ему монет. Просит
Напрасно. Обшарпан.
Обтрепан. На улице
Где целует ветер
Девушек в коленки
Подлец...

Однообразная манера

Улица полна призраками и тенями
Бродят парадоксы. Редко встретишь мысль
Имени нет, нет выраженья в глазах мираж...
Я и не жарил... Сказал...
Сказал... Вы сырые сыры...
Сытая скукой. До отказу набитая
В течение целого дня я не встретил
Человека с лицом. Не было литер
Голые все... Мочил...

Фабричный ландскеп

Бутыли остыли или труб
Шесть музыкантов фабрики
Шесть фабричных музыкантов
Шесть труб над корпусами зданий
Музыкальные арии Дымные арии
Мелодии траура полные печали
О судьбах тех, что с шести часов утра
До заснувшего солнца. До солнца
ушедшего спать
Вертят руками как рычаги
Машин без устали не из стали
Бутыли дыма, трубы дымных музыкантов
Вместо арий — дыма усы
Вместо арий — дымные усы
Ветер их закрутит. Ветер завернет их
Парикмахер ветер тот Рехамкирап ретив
А эти музыканты, что играют марши дыма

И шрамы неба на неба лице тюарги
Из-за стен кирпичных стали в ряд
У реки желтеющей Китаем ели щи лежали.
Из бутылей в небо вьется дым. Вьется
лентами седыми
И мутнеет небо и мы здесь
Нуарк бросим, сев в вагон вес ногав
Дама с толстыми ногами через мост
поедут мимо музыкантов
Шестерых, что играют дыма траурные
марши
И шрамы на лазурь те марши
Марш. Марш

Этюд на Баттери

Небо как призма лучи разложило
И мальчик воскликнул заря
И чулки оправляет дева
Глядя на луч и на черный дым
Что медом по небу намазан
Не замай... Отче
Желтый и красный исчезли
Вечер как нищий бредет
Ищи... не надо речей. Вечеру отдан...

Автомобиль

Перпетуум мобиле... бомы босяки
Ему терпеть... Богатому не терпится в
уме и наяву... Автомобили
Самодвижение вечное
Я и не жив... Домас
Бегут мимо Содом устремленно
Гудут... туго приходится бедняку
Когда смотрит богача в авто
И забиты сплошь витрины...
Половою мишурой...

Наперекор

Близь некрасивых матерей
Играют маленькие дети
Салопы из цветной материи
Им нравилось одеть
Еретики там
Восставшие против былого — веры
Голой ныне глыбы
И — Рев
Какой подняли критиканы
Так темные тупые поколенья
Бросают в свет нередко
Мужа света, бросающего свет,
В котором ясно видны
Пути в грядущее
Молоток

Диво
И туп, кто им взбешен
Рок-ерепан...

Ф

Дом заперт Трепак у порога
А побороть... карпетки сгнили на ногах
Там в доме старец матом кроет
Он крот... Торк дверь
Звоночный рев на зов, как воз грохочет
Коридором различных
Утешений старик кирасою одет
Ушедших лет как много тел он целовал
Ловелас ныне стар стараться надо
В дом попасть Ладаном монад Лимонадами
Цветы вокруг дома Но старец спит;
старается
Попасть к нему младое поколенье...
Умен, находчив...
Но входа не найти Он пал и ходы,
переходы
И проходы Все пробками заткнуты

Небытие

Нос... не быть и вечность так
Сон Теб предсказательница
Небытие носит имя... смерть
Путь — туп и короток
Се речь роток который всех глотает...
театр окончен... Ночь — око...
Темы вечной сон...

Можно ли постичь

Постичь... постом или воздержаньем
Менеджер, что значит управитель
Конечным не постигнешь бесконечность
Ведь равное лишь равным познается
Ведь муравью не приподнять Казбека
Так и уму ту вечность не осилить...
Как муравья Казбек
Она раздавит всякое живое...
Способное стонать и мыслить и жалеть
И вечность неподвижна
Словно глыба
Ее на волос не постичь...

Загар

Загар на Захаре
Как темная корка
На хлебе на черном
Мне речь... слово мне!
Волос луча над усадьбой
Последнее саду прости
Елена за день загорела
А дача сгорела
Хлеб подгорел
И на улицу всю
Пахло коржом подгоревшим
Но здесь на Бродвее
Газом светильным
Мылом литевс
Дом перед домом
Небоскреб пред небоскребом
Хвастал:
Выше выше в небо
Занесу огонь
Дом мод момод, как
Комод
Этажи как ящики
И теперь в Нью-Йорке
Ты не знаешь?
Это ли звезда
Или
Свет конторы
Выше в небо окна!
Вывешены Ганка
И шее
Трудно
Глазом ешь
Нью-Йорк даешь

Даешь мне оплеуху
Уху ел по
Се — ад.

Борода

Борода... А добр?
Нет зол. Тень лоз... И порок
Порок... жирный короп в сметане
На черном чугуне сковороды
Вокс... Сковорода философ От порки на конюшне к Воксу
Кусково под Москвой кус хлеба и укус пчелы
Сук на стволе... А сука на дорожке
Дородные дворяне и купцы и недороды
Пук розг и гнева взор... Разорвана с прошедшим Связь
Родины моей... Она взорвалась
Дешевка в прошлом... Солов их взор...

Мухи на носу

Улицы целует цоколь
Локоть плотника плотнее на лотке
Ветер ретивый ремнем без меры
Заигрался. Но в толпе не слышно вздоха

Хода мыслей иль догадки
Год идет... Шум, муж...
Мухи. Стол усеян ими
Муха на носу... Не снесу...
— А в сенцах кто? Дочь станционного смотрителя,
Что Пушкин целовал...

Аэроплан

Налпорea напор воздушных струй
Зов воздуха и авиатор худ
Дух бензинный с неба
Смотрит Саваофом
Семафором для полета
Над полями дыни облака
Прямо в лоб... Авиатор юн, костляв
Рота — ив... Вялый сок
Рот его уверен Не реву, а смел...
Дед отец считали галок на крестах
И на крышах хат серых без цветов
Дед темнее был отца... не умел читать,
Но умен Сын летайлой
Смелым красным Стал ласточкой
Эсесесер Ресесесэ

ИЗ ЦИКЛА«НА ПОЛКЕ НЬЮ-ЙОРКА»

Op. 1

На улицах могли бы быть картины
Титанов кисти гениев пера
А здесь раскрыты плоскости скотины
Под пил сопенье, грохот топора
Без устали кипит коммерческая стройка
Витрины без конца дырявят этажи
И пешеход как землеройка
Исчез в бетон за бритвою межи...

Op. 4

Толпы в башнях негроокон
Ткут полночно града кокон
В амарантах спит Мария
Лучезарная жена
        Пусть потух я, пусть горю я
        В огнь душа облечена
        Толпы грустных мертвоокон
        Кто их к жизни воскресит
Кто пронижет вешним соком
Брони троттуарноплит
Спит прозрачная Нерея
В пену пух погружена
Я луной в верху глазею
Ротозей не боле я...

Op. 26

Эти ночи

Бедняк задыхается жалких квартирах —
Ему ароматы вечерней помойки,
Собвеев глушаще-охрипшая лира
И жадные блохи продавленной койки...
Богач эти страстные, знойные ночи —
На лоне природы, обвернут шелками,
Где дачи воздвиг умудрившийся зодчий,
Где росы и лист перевиты цветами...
Кузнечики, шелесты, шорохи, звезды —
Все это полярно — и чуждо подвалу,
Где вонью прокислой, дыханьем промозглым
Питается мести футурум вассалам...
Порочат где вялые, слабые дети
Растут, чтоб служить бесконечно богатым,
Что вьют по-паучьи железные сети,
Богатым — отвратным... богатым — проклятым.

Op. 28

Не девочка а сексуалскелет
Она на фоне электричьей станции
Что черною трубой дырявит небо
Тыкает парню пальцем в жилет
Дай папироску... Румянится
Парня лицо от оспин рябо...



Натюрморт. Рисунок Д. Бурлюка. 1921

Op. 29

На этот раз весны не воспою
На этот год крылатой не прославлю
Пропахшей кровью травлю
Засохшим сердцем познаю.
В горах опубликованы зеленые листочки
Но на панелях вырос ржаво гвоздь
Об острый зуб сердец царапается кость
Бессильны здесь веснедождя примочки.
Я этот год весны не воспою
Пускай лесах о ней щебечет птица
Тепла весеннего истица
Потомок тех что множились в раю...
Из кирпичей не выстроишь гнезда
Из птах любая — гореурбанистка
В лесу премьер, здесь жалкая хористка
Что в безработице всегда.
Пускай на межах славят вешнежребий
На улицах весной не убежден авто
Ее дебют, не даст реклам никто
И я как все. Не вырваться из крепи.

Op. 30

Луна, хихикая по городу кастрюли чистит,
Чтобы сияли каждой подворотне;
Истерзанных газет теперь заметней листья
И прошлого плевки зловонней и несчетней.
Бреду, костыль мне теребит подмышку,
Измученной тропой, где шаг скользит;

Когда придет заря, чтоб сделать передышку
Глазетовый и черный не раскрыт...
Бездомные, приклеившись к газетам на
бульварах,
Иль в швах застряв домоцементных стен,
Улиток позах спят поджарых —
Тоскливых нитей дней бесчислье веретен...
Спят, спят... Жизнь — жесткий сон...
Им светит лунный Эдисон.

(2 часа ночи. Юнион Сквер, 1926/1929)

Op. 36

В парикмахерской

Гляделся зеркало себя не узнавал...
Старушка смазанно болталась на клюке
Зал брадобрейни исчезал: утопленник в реке...
И лампион избалтывался языками света
На улице безумьем нарастал экспресс
Но темноты бессильным было veto
Продлить на перекрестках блудоспрос.
Но грохот нарастал: едва жужжа вдали,
Он манией, в болезненном прогрессе
Как будто ребрами прочавкали
Стальными из-за леса...
Зубами тенькая растягивая сумки легких
Вдруг оглушал чтоб стать воспоминаньем
И голова болталась — целлулоид
Что вспыхнет при одном прикосновеньи...

1928
г. Нью-Йорк, 10 у.

Ор. 37

Давно отрекались от тел сами
И садились на тряских коней...
Теперь мои строки диктованы рельсами
Миганьем подземных огней.
Вымыслов мачех под домных повесами
Что мчатся под городом с хрюканьем злым
В своем трехэтажьи ярясь как козлы...

Ор. 38

Один не покорился!

К ручью когда на миг склоняюсь
Зрю чечевицей дни Нью-Йорка
Где массы видом изменяясь
Льют Ниагарою с пригорка
Где пароходы стаей жадной
Приникли к сиськам пристаней
Где цеппелины — тучи стадны
Подобясь скопищам людей
Где банки полны желтым блеском
Как биллионы глав тигриц
Нет Эсесера перелесков
И нив причесанных ресниц
Где человек над человеком
Как кучер на коне сидит
Где бедный в богача опеке
Что смерти лишь не повредит!
Вздыбяся к небу в землю врос

Зараза денег — в древность троны
Теперь моленье и вопрос
Но вместо плача слышен грохот
Звездится поезд черноте
Нечеловеческий то хохот
Урчит в нью-йоркском животе
На человека человек идет звенящей чехардой
И в этом их проходит век...
Я здесь один кто не на службе
С болезнью злой не знаю дружбы;
Средь сострадаемых калек
Нью-Йоркское столпотворенье
Не чту беднятскою душой.

Ор. 39

Ночь старика-бездомца

Старик-бездомец — всеми позабыт...
Его коты фантасты лапкою приветят
Иль коркою банана дети
Бросают вслед ему раскрашивая быт...
Последней, истекши, как лава, слезою
Скрежещет в холодную ночь
Застыло проносит заплаты:
Узор нищеты и проворства иглы...
А небе гордятся из мрамора хаты
Огней столподомы на плоскости мглы.
Воткнется в растяжку стезею
Выхерив самое слово: «помочь»...
Проблеет гнойливо облезшей козою

В панельную скверовотумбную ночь...
А в городе: роскошь ползет через горло,
Хрусталь и меха, и каменья и чар
Ароматов, духов бесконечье; месголлы
Афинских ночей наслаждений очаг.

Ор. 40

Я дней изжеван города захватом
Я стал куском почти сплошным цемента
А ведь когда-то был и я зверьем сохатым
И глаз впивалась водопадолента
Я в прошлом мячиком в густые стены
Бросал рычанье голубой поляны
А ныне весь неистощимо бренный
Машинам приношу деревни фолианты.
Я ране пел и сотрясались воды
А скалы рушились, сломав свои скелеты
Но сроки истекли, но убежали годы
И я у матерной неоваренной Леты
Она у ног... О, шелест мертвоводный...
Здесь много кораблей под хладной быстриною
Плешивеет старьем негодным,
Плюгавой прошлого трухою.

ИЗ ЦИКЛА «РЕГРЕССИВНОЕ НЕЖНИЧАНЬЕ»

Op. 2

Лестница

Ступенькам нет числа и счета нет
Лишь сила бы была по лестнице взобраться
Над черной бездной небытья та лестница стоит
И каждый день отдельная ступень
Все выше... Шел
Чем выше подымался кругозор был шире...
Но меньше оставалось. Розогубый товарищ
Щира... Я вот...

Op. 3

Твори добро и добрым
Будь
Как дуб доброт
Мир бодрым должен
быть
Рим — нежность
И к нему дороги
Правды...

Op. 10

Дочь

Девочка, расширясь бедрами,
Сменить намерена мамашу.
Коленки круглые из-под короткой юбки
Зовут.
Приди и упади...
Точеностью коленок
Расплющила сердце мне.

ИЗ ЦИКЛА «РУДА РУГАНИ ПРОШЛОГО»

Op. 3

Жарко дышет газолином
Расхрабрившийся авто
Он вонзался черным клином
В несмышленое ничто...
Я толпу зову... ничто...

Op. 5

Я женился слишком рано, невпопад,
Спал на нарах, словно гад,
От меня в миру змееныши пошли,

Под церквами размножаяся в пыли...
А когда из окон на канатах падали колокола
В них тогда...
Революционно Молодость цвела!
А змееныши стадами расползлись,
Чтобы славить и пригубить высь...

Ор. 6

Я презираю идиотов
Которым вязь поэзии
Чужда...
Готовых славить и
Хвалить кого-то,
Отвергших рифмы навсегда.
Умами жалкие и тупостью людишки
Для вас бесцветен солнца луч
и в библиотеки одни поваренные книжки
Вас привлекают... всеобуч.

Ор. 7

Падем безглагольные ниц
Пред ликом свидригайловских мокриц...

Op. 8

Плевок в небо

Плюну, плюну в небо
Потушу звезду; соберемся вместе
Плюнем... Сможем солнце погасить!..
Так кричал пропойца, выйдя из подвала
Полный пива мутною бурдой, полный буднем
Полный злобой,
И заразой,
И бедой...

ИЗ ЦИКЛА «ЭРЕКЦИЯ БОДРОСТИ»

Op. 2

Песчинки самума городского
Мчатся люди сыпучих масс
Среди дорог проносятся без счета
В зыбучий ветер заклеив глаза...

Градоженщина

Нет не извозчик не трамвай
Авто рычащий диким вепрем
Под зеленью бульварных вай
Громополете улиц терпим

СЕДАМА мчит окорока
Заградноблестким ресторанам
Вези не час вези века
Царица трепетных дурманов
Электрзеркалоресторан
Продажночеляди улыбкожабы
Бабукцион различных стран
Жирафы бегемоты крабы
И еженочь сюда столам
Мы сливки общества упорно
Стремятся толпы мужедам
Под танец похоти валторны
Вознесся столп официант
Белафрикон своей манишки
Утонченапетитатлант
Тошноты мутной и отрыжки
При входе взгляд и возглас липкий
Не посетите ль общезал
Корсетебутшампаноскрипки
Я сердце музы заказал
Нет мне ни общий Тенибак
И не селедку череп пуля
О отрицательный сюжет
Самоубийцохоля

Москва, 1910

Клопотик

Снимать корсет, порвать подтяжки,
Пружиной резать старотик,

ВЕСНА.

1906–1931.

Холодной тлАЕ, смертельном подземельи,
Туманно призраки цветы
Безрадостный у вожделенных целей
Простерши МЕРТВЫЕ ПЕРСТЫ
Стоявшая незримая, у входа
Наружна облакам пустующую длань
Мне шепотом: пастух несчастный встань
Беги дождя приютс темногрота

Фрагмент

Ожечь крыля мотыльку
На беспощадной свечке...
Листком, влекомым быстроречке
Ваш ясен рок и безполезен ропот
О, если б мы могли
Веков не слышать топот.

Автограф стихотворений Д. Бурлюка «Весна» и «Фрагмент» 1931

Китами тикают по ляжкам.
Невыразимый клопотик!
    Но лип пилон корсет курсистке,
    Отринув панталонный стыд;
    Се не огонь, что вызван виски —
    Мещанством пораженный быт!
Клопотиканье на тике,
Египтовека главотик
И путешественники по Эротике
Ничтожнейше математик!

1917

Волн змеистый трепет
Скалы острова
Ветра нежный лепет
Влажная трава

Брошены простыни кто-то вдаль уплыл
Небо точно дыни полость спелой вскрыл
День сраженный воин, обагрил закат
Кто-то успокоен блеском светлых лат.

1907

Лето

Ленивой лани ласки лепестков
Любви лучей лука
Листок лежит лиловый лягунов
Лазурь легка
Ломаются летуньи листокрылы

Лепечут ЛОПАРИ ЛАЗОРЕВЫЕ ЛУН
Лилейные лукавствуют леилы
Лепотствует ленивый лгун
Ливан лысейший летний ларь ломая
Литавры лозами лить лапы левизну
Лог лексикон лак люди лая
Любовь лавины латы льну.

1911

Поющая ноздря

Кует кудесный купол крики
Вагон валящийся ваниль
Затеропившийся заика
Со сходством схоронил

1915

Приташьезракодар

Иероглифы весеннего забора
Оттаявших причин не прочитать
Помимо скреды разговора
Грядущему всегда под стать.

Не только это но науки
Вскрыть сокровеннейший курьез
Отсутствием чему нет веры — смеховнуки
Дыханье слово кукуров.

Земле покажется условно
Он не растраченный пятак
И погружаясь сусло нов
Овидит знаменитый зрак
На талом снеге хладнокровном
Двух сбрачившихся собак.

1918

Обрызганный катер

Не в силу боли и не от смущенья
Что лопнули штаны выше голени
Во время падения
Во сне закричал авиатор

1918

ПЛАТИ покинем НАВСЕГДА уюты сладострастья
Пускай судьба лишь горькая издевка
Душа кабак, а небо рвань
ПОЭЗИЯ — ИСТРЕПАННАЯ ДЕВКА
А красота кощунственная дрянь.

1912

Стихи из тетради с подготовительными материалами для книги «Этелехизм», но не вошедшие в нее

Глаза

Сенсуалистов это тело
Среди цветов, где аромат
Зовет и восклицает смело
Искать какой-то темный клад.

Давно забытые сказанья,
Истлевшие богинь черты
На изначалье указанья
И голубые выверты

Задумчивые магистрали
Твоих веркал, где тонет взгляд
Они сигнальные шептали —
неуловимый жизни яд;

Средь стен трущобных лабиринта
Мелодий нить родит струна...
Ты опьяняешь мозг, как пинта
В гробах забытого вина...

Самка на улице

Самка с сумкой,
Самка с бюстом,
Самка с тазом, словно двор

Талья сжата твердой рюмкой,
Щеки выкрашены густо,
И зовет, и манит взор!

Самки, самки, самки, самки
Их надо всех обсеменить
Любую деву вывесть в дамки
Создать грядущему гранит.

32-я улица

Мошенник с мошенником
Жулик на жулике
Все те кому надобно
Сидеть в тюрьме
Далекие ума и тайн
философии
Бандиты обманщики
Дельцы провокаторы
Наживы старатели
Купцы и процентщики
Карманы без совести
Тупые захватчики
Громилы разбойники
Как коршуны надобы,
Нуждаетесь в путах вы!

Статуя свободы

Свободы нет, а есть
одна статуя
Металл бесчувственный

В этом таинстве
сближений
Есть прекрасная черта
Сколько нежных наслаждений
И какая чистота

Занавес

Занавес не поднят
И сцена — загадка
И севы тайны, всходов
нет
Я прожил несколько
столетий
О смерти жадно
размышляя
Чем больше жил кто
больше думал

О темной вечности
ничто
Но в этом смысла не было
Ни чуть
Ведь и в самом небытии
Нет смысла
мысли нет

В лесу своих испуганных волос
Таилась женщина — трагический вопрос.

РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Черновик

Талы латы
И в Италии
Рощи сочных мандаринов
Малы хаты
Аномалии
Не вмещают исполинов
Дребезжит вдали
карета
Скорой помощи
стремленье
Где страдалец?
Назначенье.

1939 год. Янв. 14.

Сто лет отращивал усы,
А бороде и счет утерян
Где времени выбучего весы
Где глупости спесивый мерин?

1930

Пир (2)

Выше стакан
Под грохоты лир
У нищего пир
Из грязеканавы банан
Чем брезгует люд
Изысканность блюд

По небу ракеты
Собрание муз
Прочь нищенства груз

В танец скелеты
И двойка и туз
Отбросьте конфуз,

Кокотки, сатиры,
Измятые телом
Сплетайтеся смело

Исчезнувший мир
Нерона, Лукулла —
У нищего — пир
Под солнечным дулом.

Op. 27

Рожденье непреложно
Сознанью навсегда
Пустынности острожной
Печальный голос льда

Тоскующие нити
Плывущая беда
Торжественность наитий
На злые города

Вкруг бесконечно пьяны
Сосновые леса
Провалы и изъяны
Загробность — полоса.

Конец обдумать гордо
Провал удар тупик
Измена всем аккордам
ОГНЕДЫМЯЩИЙ ПИК

Фонари — венерики
Фонари — ветераны
Ветер ночи Америки
Дует в ваши рамы
Цепи вы кандальные
На длиннотах улиц

Цель многострадальная
Над на сотах лиц
Фоном служит бархата
Ночи глубизна

Весна

Холодной мгле, смертельном подземельи
Туманно призраки цветы
Безрадостный у вожделенных целей
Простерши МЕРТВЫЕ ПЕРСТЫ
Стоявшая незримая у входа
Наружа облакам пустующую длань
Мне шепотом: пастух несчастный встань
Беги дождя приюте темногрота

1906—1931

Фрагмент

Сжечь крылья
мотыльку
На беспощадной свечке...
Листком, влекомым
быстроречке
Ваш ясен рок
И бесполезен
ропот

О если бы мы
могли
Веков не слышать
топот

Под кобальтовой синью небес
Звонкоцинком поля
Это — струны, а не тополя!
Это струи не созданных месс
И угаре мертвящем морозном
В щеки колющий ветреный миг
Я один откровенно постиг
Светлый воздух сосуде курбезном

Весень

Светлый вешний
Долгожданный
дождь

Гость нездешний
Слаще манны
дождь

На цветы на травы
Пыльный город
дождь

Слаще меда, выше славы
Капает за ворот
дождь

Капля к капле
Лепестковый
      дождь

Будто кто-то острой саблей
Рвет оковы
      дождь.

Гротеск

Вот так группа
Здесь у трупа
Что за козловак?
Разве дело
Плюнуть смело
В застекленевший зрак.

Дерево
Чрево
Дева
Гнева.

Весна, весна
            который раз
Явилась ты поэту,
Неся цветы для
            мраморваз,
Даря улыбку эту.

Этот домик не сравним с русскою избою!

По косогору над прудом
Чернея встали избы
Измучен каторжным трудом
Здесь каждый стонет:
внив бы!

Но видя этот бедный дом
Из щеток и картона,
Здесь не стерпеть борьбы
со льдом
В объятиях футона

Я не верю, что Вы настоящая,
Когда вижу Вас в стаде людском
Вы — картина шедеврноблестящая
Та, что сказкой лучистой зовем
Вы — звездою с родного Востока
Зазвучали легендою став.
В Вас брильянтовых ландышей много
И рубинов и вызревших трав.
Соскользнете с портрета Григорьева
Для поэта сердечных куртин —
Променад (иль) как призрак лазоревый
Среди «света» безбрежного льдин
Золотистая Анна Григорьевна
Многоликая — лун сердолик

Вами сердце приливно овзморвано
Средь Нью-Йорка градских повилик
Незнакомка воспетая Блоком
Вы — Прекрасная Дама его
Та — что встреча — всегда ненароком,
Когда сердце рассветно поет.

1935 г.

Из женщин
выпадают дети
Чтоб на панели
подрасти
Быть гимном
будущих
столетий
Волшебной грезою
цвести
Без колебания
без муки
Веселый жребий
И к звездам напрямик
Как мы стремятся

les nuages, qui sont l'emblème de la vie
Rollinat

Карабкаясь горой препятствий
Плывя по озеру помех
Гулять равнинами благоприятствий
Иль косогорами потех
И не роптать на жалкий жребий
Что ты, рожденный,— человек
И мимолетность — лепет бэбий
Тебя наружащий намек

Op. 37

Несогласованность

Вечер гниения
Старость тоскливо
Забыться пенье
Лиловый стремленье
Бледное грива
Плакать страдалец
Тропы залива
Сироты, палец

Сонет

Где острый каменья делит куст
Где треухи топорщат ели
Где гор вознеслися капители
Гнездится дымно Златоуст

Пластами ржавыя породы
Распались ставши на ребро
И хмурой тучи низки своды
Напоминая «дом Торо».

Когда бы здесь,— где злато гор
Прольется Вольную Россию
Моих прияли злато уст:

Контемпоренистый Мессия
Бурлюк — словесный Святогор
Футуро — крестит Златоуст.

Сибирь

Вы ведали: «Сибиррь!» Кеннана
Страну — тюрьму, Сибирь — острог.
На совести народной рану,

Кто залечить искусный смог?

Всем памятно о Достоевском:
Согбенно-каторжным трудом
Отторгнут набережной Невской
Он не измыслил «Мертвый дом»

Да ныне здесь пахнуло новью...
Пусть — преждесумрачна тайга...
Зубовно-скрежетом и с кровью
Подвластна черному злословью
Сибирь-гробница для врага...
Навек помечена: «в бега»...

1919/1920

М. Н. Бурлюк

ПЕРВЫЕ КНИГИ И ЛЕКЦИИ ФУТУРИСТОВ /1909—1913/

Запись
Д. Д. Бурлюка



М. Н. Бурлюк
Рисунок Д. Бурлюка
1925

Футуризм, теперь такой не приемлемый товарищем Чужаком (1919 г. Владивосток), через сто лет будет изучаем, как одно из чудеснейших преддверий революции великого СССР. Это течение зародилось в Петрограде в 1910 году на Каменноостровском проспекте, в доме у моста через Карповку, в первом этаже, в серой комнате окнами во двор. Дальнейшие строки здесь изложены мной по записям моей жены Марии Никифоровны Еленевской; мы поженились в 1912 году, в Москве. В этих записях читатель найдет много метких, тонких замет о первых футуристах и годах футуризма.

Вечер: падает февральский снег, что обязательно распылится за ночь в метель, раздуваемую ветром с серого Балтийского моря. В памятный вечер заседание было посвящено вопросам печатавшейся книги «Первый Садок судей». Хотели выпустить в свет такую, чтобы и внешностью книжка не напоминала обычные, поэтому решено было печатать «Садок» на обоях. В типографии эта прихоть вызвала много ругани, так как машину пришлось мыть — мел обоев забивал буквы. Книга вышла в количестве 480 экземпляров и, невыкупленная, валялась в типографии несколько лет, пока куда-то бесследно не исчезла, а 20 штук, взятые Каменским,— редкая память о возникновении футуризма. В этот вечер я видела Елену Генриховну Гуро: пришла она с Матюшиным, смотря на лицо которого, казалось, что нос на маске присажен криво, вкось.

Гуро была некрасивой, маленького роста худенькой женщиной: ее стриженые волосы жирными прядями облипали череп, на бледном лице Елены Генриховны вдохновенно горели, выдавая недуг чахотки, глаза. Одетая в батистовую канареечного цвета кофту, в юбку коричневую, легко ступала она по комнате, терла покрасневшие от холода руки, говорила тихим голосом, и, как от всех людей слабого здоровья, при малейшей

усталости от нее начинало пахнуть едким дуновением пота.

В памятный вечер с Волкова кладбища достали и Витю Хлебникова: за урок дочкам какого-то купца получал комнату и стол. Как сейчас помню, Хлебников был в студенческой тужурке, его темные волосы были зачесаны на косой пробор над высоким лбом, который казался особо белым от контраста с соседством румянца на щеках, наведенного февральским морозом. Хлебников производил впечатление жизненного юноши, обладавшего красивой наружностью. Хлебников, видимо, конфузился от присутствия в комнате нескольких юных девушек, устремивших на него свои любопытные глаза. А вот позже...

В 1912 году, в солнечный октябрьский день, по Тверскому бульвару летят листья, коричневые от кратковременного отдыха в пыли.— Вася Каменский, у которого дрожит рука, когда он в «Толстовской столовой» в Газетном переулке берет протянутую чашку чая. Незадолго перед этим Вася Каменский только что выписался из Киевского госпиталя, где он залечивал свои переломы, полученные им после неудачного полета, вызвавшего падение, в городе Ченстохове в тогдашнем Царстве Польском. После выпуска «Садка судей», в котором Василий Васильевич Каменский, как в то время наиболее опытный поэт и бывший уже редактором журнала Шебуевского «Весна», принимал наиболее руководящее участие, был вожаком медведя, он до описываемого ныне своего появления в Москве пропал с литературного горизонта. Вася Каменский увлекся авиацией. Раздобыл деньжат, скомбинировал поездку в Париж и Лондон, где и получил авиаторский диплом. На своем сборнике, который он выпустил при помощи Давида Бурлюка, «Танго с коровами», Вася Каменский с гордостью ставит номер ниже сотни своего авиационного диплома, в числе первых русских летчиков.

Советская авиация, выросшая могуче, победно, бесконечно из старого пня русской довоенной авиации, должна помнить, что в среде, в списке первой сотни, прокладывавшей «крыловые пути» среди туч над равнинами России, значится и имя Василия Каменского. Василий Каменский — не только великий русский поэт, но и один из первейших «летайл» наших, говоря словами Вити Хлебникова. В то время авиация была гениальным ребенком в пеленках, «вундеркиндом» — Вася Каменский был одним из первых кормилиц грядущей надежды.

Витя Хлебников увлекался авиацией с точки зрения словотворчества. Он тогда составил длинный список слов новых, специально им найденных, выдвинутых из языка русского. Всем известно, что Хлебников дал горячую клятву не применять в своей литературе и речи иностранных слов. Хлебников увлекался славянофилами. Не знаю, сохранился ли список этих слов, которые к моменту знакомства жизни с авиацией предлагал Виктор Владимирович подсунуть говорящим, чтобы предупредить вторжение в язык отечественный бессмысленных изделий невежд, болтунов и поклонников Запада. Я помню, что Хлебников предлагал вместо *авиатор* говорить — *летайло*... Вместо *праздник авиации* — *летины*... По примеру слова *стрельбище* он предлагал слово *леталище*.

Если Хлебников размышлял об авиации в своих рукописях, то Вася Каменский успел вернуться из-за границы с аэропланом и совершить ряд показательных полетов над различными городами России. Полеты. Несмотря на то, что, как обыкновенно в таких случаях, Васеньку немилосердно обкрадывали, что, по его рассказам, все поклонники авиации предпочитали любоваться диковинкой, расположившись на бесплатных местах вокруг импровизированного аэродрома: на заборах, ветвях дерев, телеграфных столбах, крышах домов и сараев. Несмотря на то, что билетов любители авиации предпочитали не

покупать, все же в этот свой приезд, навсегда покончив с авиацией, Вася Каменский заявлял, что он имеет возможность сейчас поехать в горы родимой Пермской губернии и свить себе там гнездо.

— Каменкой навову, дом на горе построю и баню березовую, Додичка, построю. Вот и сейчас, дорогой мой, покидаю вас и еду на Урал баню строить, бродяжить, на медведей охотиться.

На Малой Никитской, в деревянном домике комната Вити. Чтобы попасть к нему, нужно пройти с улицы через ворота во двор: комната более чем бедная, в одно окно, солнца в ней никогда, видимо, не бывает, кровать, как каракатица, все время норовит уронить спящего на пол. Единственный стул, стол и шкаф для платья, дверцы которого открыты. Вася, увидев Хлебникова,— три раза нежно поцеловал Витю в губы. Хлебников имел плохие зубы, с каждым годом я замечала, что они у него все более портятся. За эти два года, как я первый раз его видела, Витя сильно изменился, посерел как-то, наружно: всегда с утра (если был здоров) одет в длинный сюртук; фигурой своей напоминал псаломщика: галстух ему заменяла узенькая черная ленточка, завязанная бантом: концы петель этого своеобразного галстуха были длинные, смахивая на скрученную бечевку. Руки Хлебникова были большие, с длинными пальцами, где ногти пожелтели от табака; кожа рук была мягкой, как бы натерта вазелином. Виктор Владимирович не любил умываться, ходить в баню. Не чувствовал склонности к воде как средству привести себя в порядок. Просто не думал обо всем этом.

Ноябрь гололедицей покрыл улицы Москвы. В номерах «Романовки» (меблированные комнаты на углу Тверского бульвара и Малой Никитской), где ученикам консерватории позволялось играть и петь с 9 часов утра до 11 ночи, Витя засел в уголке, в красном кресле около пианино и, шевеля губами, беззвучно читал свои стихи, в

минуты недовольства левой рукой ероша свои волосы, а после этой операции пальцы, забытые им, ползли по щеке и шее вниз на колени. Глаза Вити смотрели высоко в темное окно, где были видны припавшие к стеклу пухлые снежинки.

Маяковский — юноша на пороге девятнадцатого года являл собой тип недовольного апаша-испанца: в бархатной мягкой блузе, он был увенчан косматой шевелюрой: волосы юноши были черны и прямы. Маяковский начал уговаривать Хлебникова соблазниться отправиться в баню. Было гарантировано, что туда и обратно он и Бурлюк доставят его на извозчике и что белье и носки уже припасены ему Марией Никифоровной. Через час чистенького, с отмытым лицом, подобревшего, конфузящегося Хлебникова посадили за стол пить послебанный чай.

Когда смотришь на Виктора Хлебникова, то всегда, главным образом, поражает, замечается, бросается в глаза, остается в памяти его большой открытый лоб с длинными морщинами, идущими лучами к носу.

Моя сестра Лидуша Еленевская и сестра моего мужа Надя Бурлюк любили Витю брать с собой, куда бы они ни шли: за покупками или билетами в театр. Советовались с ним, покупая шляпку. Барышни хватали Витю под руки, и он, улыбаясь, отправлялся с ними. Описываемой осенью 1912 года Наталия Гончарова была нездорова, сильно кашляла, нервы были ее больны. Лида и Надя сидели у постели попеременно. Хлебников принимал участие в этих дежурствах.

Далее вспоминаю 1913 год, март. У княгини Кугушевой, в гостинице на Тверской, вблизи дома генерал-губернатора, Хлебников в этот вечер, читая стихи, имел исключительный успех: Маяковский и Бурлюк просили его читать громче.

— Да, я могу очень громко...

И Витя с глазами ясной воды океанской, ероша волосы пальцами, читал свое длинное стихотворение про древнюю Русь... нигде никогда потом, вероятно, не напечатанное, а Ольга Никодимовна, 43-летняя белотелая большая женщина, не нашедшая счастья с князем татарским (любил красивых и озорных цыганок), вдруг просветлела...

В зиму 1912—13 года Давид Давидович Бурлюк печатал много книг. Общество молодых поэтов ежевечерне собиралось в «Романовке» в наших номерах. Коридор старой, старомодной гостиницы освещался слабо, и на фоне робеющей темноты вставала худая фигура Георгия Богдановича Якулова, шагающая об руку с Бурлюком, почти всегда искрящимся веселостью. Лицо Якулова лимонно-желтое. Волосы Георгия Богдановича иссиня-черные. Якулов нервными руками на ходу массировал под коленками гнущиеся ноги, не знаю, была то привычка, или же Георгий Богданович хворал ревматизмом. В этот вечер окончательно был выработан и подписан знаменитый манифест «Пощечина общественному вкусу». Прочитав манифест, Якулов наотрез отказался поставить под ним свою подпись. Манифест этот писался в маленьком номере Давида Давидовича (номер 86), выходившем своим единственным заплаканным окошком на серо-желто-белые зимние крыши дворовых корпусов. С 10 часов утра собрались Владимир Маяковский, Алексей Крученых и Виктор Хлебников: все четверо энергично принялись за работу. Первый проект был написан Давидом Давидовичем, затем текст читался вслух и каждый из присутствовавших вставлял свои вариации и добавления. Отдельные места выбрасывались, заменялись более острыми, угловатыми, оскорбляющими, ранящими мещанское благополучие. Бурлюку принадлежит первая фраза: «сбросить с парохода современности.» Когда предлагали включить имя Максима Горького, Давид Давидович протестовал, указывая на его важность для

века, как писателя-пролетария. В манифесте этом легко узнать различные мазки, сделанные молодыми горячими руками лидеров новой революционной литературы, Алексея Крученых, и Виктора Владимировича Хлебникова, и Владимира Владимировича Маяковского.

Трое непрерывно курили. Узкий (кишкой) номерок наполнился дымом. И сквозь его синизну был виден стол с белыми листами черновиков новых, взрывных идей, и звучали молодые задорные воплощения ударных мыслей, коим суждено было сыграть роль поворотного пункта в истории русской литературы и всей культуры отечественной Евразии. Старое отбрасывалось: футуристы правили свой корабль в грядущее. Они, первые большевики, били и клеймили тупорылость мещанства и подхалимство буржуазной желтой литературы тех, кто приспосабливался; но современье писательское «Нового времени» и «Русского слова» кумиры клеймились презрением и хулой наряду со всем отвратительным царским бытом. Это утро декабрьское 12-го года (зима поздняя) было чревато гулкостью эха в грядущие годы. Все были настроены победно, празднично: росли крылья.

Петр Петрович Кончаловский зашел к нам в «Романовку» как-то в начале зимы: был он холеный, толстый, с красными щеками; играл на пианино испанские песни; пел и рассказывал об Испании. О бое быков. Кончаловский в Испанию ездил каждое лето неизменно в течение чуть ли не десяти лет подряд. Знал эту страну вдоль и поперек, и если начинал поглаживать свою крепкую бороду, подбоченясь, тореадором поглядывая на собеседника, как на быка, то это значило, что Петр Петрович сейчас пустится рассказывать об Испании. Начиная еще с 1906 года стали на выставках русских появляться его сочно, ярко написанные холсты. Позже, когда основался «Бубновый Валет», Петр Петрович стал бессменным председателем этого общества. Для роли председателя этот могучий художник, в котором

так и переливается по жилкам живописная силища, был очень хорош. Петр Петрович женат на дочери Василия Ивановича Сурикова Ольге Васильевне, он прекрасный семьянин. За границу ездили всегда всей семьей. Искусством занимались также семейно. Если семья сама не писала, подобно главе, то неизменно, постоянно позировала для могучих холстов художника инкорпоре.

О Петре Петровиче надо сказать, что был он замечательным рассказчиком. За чаем в «Романовке» неописуемо изображал, как мылись они с братом-доктором в бане. Банной оргии помогали: трещащий от мороза снег, лунный свет и бутылки пива, выливаемые на раскаленный перекинутый котел, чтобы помочь силе пара, придать ему дубовую — хмелевую крепость и жгучесть. По-рубенсовски заливаясь смехом, говорил Петр Петрович: «Мылся с нами кучер-геркулес — сплоховал, а мы с Митей выдержали». В день своего описываемого визита к нам Петр Петрович Кончаловский лечил свои зубы в лечебнице зубных врачей-женщин и рассказывал, как о диве, что там была одна девушка с абсолютно здоровыми зубами; эту девушку, по его словам, беспрерывно заставляли широко раскрывать рот для демонстрации. Рассказывая об этом, Петр Петрович сам раскрывал свой могучий рот, изображая эту девушку — идеал дантистов. «Я толстею,— говорил он,— мне 43, вот ужо зимой буду кататься с ребятами на коньках для гимнастики».

Бурлюк посещал Школу живописи, не пропуская ни одного дня. Был там с 9 часов утра до 12 дня (живопись) и от пяти до семи (вечернее рисование); возвращался он всегда в обществе Владимира Владимировича Маяковского. По-прежнему заходили Хлебников и Крученых, последний с отвращением всегда за чайным столом смотрел на масло — гадливое чувство вызывал в нем запах коровятины.

Помню, корректировался один из тогдашних сборников футуристов. Листы корректуры были разложены на

столе с зеленым сукном, на котором принято играть в карты, и Хлебников наклонялся над ними на свои стихи: не садясь, он начинал бисерным почерком писать рядом варианты. Давид Давидович Бурлюк правил его корректуру сам, так как Виктору Владимировичу нельзя было давать в руки корректурных оттисков стихов его — все равно не поправит, а напишет поверх и сбоку новое произведение.

В эти же годы была большая дружба братская между Бурлюком и Маяковским. Маяковский, мне думается, искренне любил Бурлюка: он неразлучен был с ним. Бурлюк, уверенный в силе растущего нового искусства, выдвинутого в предчувствии революции, помогал утвердиться прочности, нужности этого нового.

С Владимиром Владимировичем Маяковским Давид Давидович Бурлюк познакомился, когда в 1911 году вступил, по конкурсу, в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. К Хлебникову, схимнику, молчальнику,— полный энергии, силы животной, Владимир Маяковский никогда не питал особой длительной склонности. Хлебников был чужд Маяковскому. Периодами, будучи в центре нового, под воздействием всеобщих восторгов, которые творчество Велимира Владимировича вызывало, Маяковский — хлопал Витю дружески по плечу и... восхищался. Но проходило несколько недель, и снова Владимир Владимирович подходил к Бурлюку близко, и ревниво (слегка боясь сам своего вопроса) спрашивал: «Ну, Додя, ты все понимаешь — скажи — ведь правда, стихи Хлебникова в конце концов пустяки...». Спрашивал, а сам, видимо, трусил — а вдруг работоспособность, культурность, глубочайшая одаренность великого...

Витя Хлебников, хотя с виду был тихоней, но на самом деле характером он был какой-то непокладистый, и по выходе книги, где были оттиснуты его стихи, никогда не оставался ничем доволен: ему казалось, что всего сделан-

ного для него Бурлюком и Каменским мало. «Бурлюков и Крученых» в одном из воспоминаний сестры великого поэта Веры Хлебниковой, тогда малолетней и не разбиравшейся в фактах, которые старший брат рассеял.*

Виктор Владимирович Хлебников жил большею частью предоставленный собственным силам. Хлебников был в постоянном хроническом безденежье, вечно остро нуждался, родители не содержали его совершенно, видимо, чуждаясь его странностей. Поэзия Виктора Владимировича Хлебникова вызывала в кругу его близких насмешки. Рост литературной славы Велимира не находил эха восторга в чиновничьей семье, из которой он вышел и... ушел. Когда о Хлебникове стали много писать, это рыло между ним и домом глубокий ров.

Вера Хлебникова больно задела в своих воспоминаниях самолюбие Давида Давидовича Бурлюка (о Крученых не знаю), но трудно представить себе, что было бы с Витей, если бы не постоянные заботы о нем: то Васи Каменского, молившегося на Витю, заботившегося о нем всегда, как заботится только мать о своем сыне, если бы не дом Бурлюков, где Виктор Владимирович Хлебников с 1911 года по 1915 проводил и летом и зимой целые месяцы подряд, находя лучшие удобства, уход и полный покой от всех треволнений о куске хлеба. У Бурлюков была обширная библиотека, до пятнадцати тысяч томов, в которой часами рылся Витя.

Особенно дома рассердились на Хлебникова, когда он оставил университет. Велимир Владимирович о родне своей никогда ничего никому не рассказывал. Позже, когда его сестра Вера уехала учиться живописи (за границу), Виктор Владимирович стал восторженно иногда вспоминать ее одаренность.

---

* Так в тексте.

Был одинокий и, придя к нам в «Романовку», сразу садился на диван к столу. Хотелось его накормить. Сестры варили ему какао. В руках всегда он держал какую-нибудь книгу и прочитанные страницы за надобностью и, чтобы было легче, отрывал. Эта манера была очень типичной для Хлебникова. Когда однажды он порвал очень дорогую книгу, на упрек Давида Давидовича Витя ответил:

— Книга прочитана и... следовательно, не нужна более... Кажется, ходил также часто читать в Румянцевскую библиотеку. Витя не рассказывал, не занимал женщин, подобно художнику Н. Н., блондину-украинцу, жившему в художественном общежитии. Вот один из этих [Н. Н.] анекдотов.

Батюшка деревни на Украине написал проповедь — не проповедь, а просто прелесть и положил ее в карман своих штанов, а потом, собираясь утром на службу, надел новые штаны... Пришел момент говорить проповедь, только беда... Лазит бедный по всем карманам и вдруг вспоминает, что... И вышла у попа проповедь замечательная...— Живите, братие, по-божески... живите так... як написано... як написано... в моих старых штанах...

Заходил как-то в «Романовку», среди массы ежевечерних посетителей Татлин, только что прогремевший, и Эльснер, пишущий диссонансами эстет. Обложка к его книге: женщины, одевающиеся на бал, в платьях с глубоко вырезанными декольте, женщины, пристегивающие резинками чулки, в волосах у одной розан. Эльснер просил сестру не надевать розовый шарф. Лозунгом совета этого было: «Цвет вашей кожи страдает от шарфа подобного цвета...».

В Москве в 1912—13 гг. публичные лекции, диспуты, доклады об искусстве устраивались обществом «Бубновый Валет», главным образом в аудитории Политехнического музея. В 1912 году зимой особый интерес вызвал среди учащейся молодежи «диспут» по поводу картины

И. Е. Репина «Иван Грозный«, в то время порезанной неврастеничным мещанином из Замоскворечья, по фамилии Балашев. Вечер открылся речью Макса Волошина, который читал свое слово по тетрадке.

Толстый, красный — с огненными волосами, бурей стоявшими над лбом, он был какой-то чересчур уж, в своем буржуазном успевании, неподходяще спокойный, стоя на эстраде среди всеобщего возбуждения тысячной молодой толпы. На экране по изложении истории с картиной появилось самое произведение, цапнутое торопливой нервной рукой больного Балашева. Высоко в последних рядах аудитории, через два сиденья от меня, поднялась небольшая, в застегнутом сюртуке, фигурка. Лицо, изборожденное сетями морщин, коричневатое. Фигурка заговорила глухим голосом, сразу ставшим близким и знакомым всем. Это был Илья Ефимович Репин.

— Я испытывал тревогу, приближаясь по залам к моему холсту... Да... в содеянном виноваты новые... бурлюки...

Был дан свет: картина с черными полосами балашевской вивисекции исчезла с экрана. В окружающей толпе царила напряженная тишина: все ждали скандала... событий. И. Е. Репина стали упрашивать перейти на эстраду, но он вдруг, видимо, потеряв спокойствие, с которым начал свою речь, речь ректора Академии, которого привыкли подчиненно слушаться, продолжал уже тоном раздражения и обиды:

— Я не хочу... Я сейчас уйду... Мне — только хотелось послушать, что скажут такой многочисленной аудитории... о несправедливо содеянном...

Проговорив это, устремился меж сиденьями вверх, а далее по боковому проходу в гардеробную. Прихрамывая, Щербиновский поспевал за Репиным. Остановившись в дверях, ярый ученик вождя передвижников потрясал су-

коватой палкой своей в воздухе и слал проклятия молодым и новым, веянию революции, занимавшим эстраду, где «из теста изваянный Зевс» (Хлебников о Волошине) плотски представлял старшее поколение символистов.

Когда гости покинули зал, Бурлюк приступил к чтению своего доклада: он рассказал историю написания Репиным «Ивана Грозного», а далее привел целый ряд замечаний профессора, у которого учился Репин, отечески подвергая беспощадной критике произведение мастера. Общий вывод строгого слуги ложноклассицизма был таков: картина не носит достоинств высокой художественности.

Были лекции и по новой литературе. Об искусстве всегда экспромтом говорил Бурлюк, а потом обычно поэтами новой группы читались стихи. У длинного стола на эстраде аудитории Политехнического музея усаживались все вожди революционного, большевистски непримиримого искусства.

Выступления В. Хлебникова неизменно вызывали скандал. Хлебников читал настолько тихо и невнятно, что с первой фразы отовсюду начинали греметь яростные, взбалмошные, капризные вопли: «Долой!». Тут уж никакие увещевания веселого Бурлюка не могли водворить тишины и родить желание послушать «великого Хлебникова». «Современность всегда жестока к своим гениям...». Давид Давидович брал у растерянного, не понимающего Вити рукопись на куске скомканной бумажки. Бурлюк разбирал почерк Хлебникова без ошибок, поставленным (для пения) голосом, не сдающим силы тона, начинал звучно читать поразительные стихи Хлебникова: «У колодца расколоться так хотела бы вода...», и еще другое: «Смехачи». Зал затихал, а потом снова слушатели топотом ног, криком отвергали новизну поэзии. Но было так весело, и было много чего-то, еще не слышанного публикой, что деньги в кассе за потраченное время никогда не

спрашивались обратно. Владимир Владимирович Маяковский читал глухим басом, слушали его с любопытством.

Однако с искусства этого не только нажить роскошных квартир, а нельзя было даже существовать, надо было бояться, как бы не умереть с голоду... Так оно позже, в 1922 году, и случилось с великим, истинно гениальным Велимиром Хлебниковым. И жаль, что Владимир Маяковский, будучи в Москве (1918—1922 год) в славе, не поддержал Вити Хлебникова, не взял на себя заботу об этом поэте-ребенке, которому тоже надо было каждый день есть.

На этих выступлениях Владимир Владимирович Маяковский только начинал учиться говорить, но уже во время турне 1913—14 гг. по 33 городам России он стал бесподобным мастером ораторского искусства.

Крученых производил впечатление мальчика, которому на эстраде хочется расшалиться и то бросать в публику графином с водой или же вдруг начать кричать, развязав галстух, расстегнув манжеты и взъерошив волосы. Голос Алексей Елисеевич в то время имел пискливый, а в характере особые черты чисто женской сварливости. Дружбой ни с кем Крученых особенно не дорожил и при случае любил посплетничать. Бурлюк очень ценил необычайную остроту критического анализа, отличавшего А. Е. Крученых во время его тогдашних выступлений.

Лето 1913 года мы провели с Бурлюком в Чернянке в Таврической губернии, о которой теперь Бенедикт Константинович Лившиц написал такие взрывные, ракетящие страницы. Приехали в графскую вотчину седьмого апреля, а девятого числа того же месяца в шесть часов утра с отцом, Давидом Федоровичем, случился удар. Доктора пустили кровь, и бывший в могиле уже — медленно поправлялся. Ясность речи и быстрота движений были утеряны навсегда.

Последнее лето семьи Бурлюков в Чернянке быстро летело. Под моим сердцем шевелилась «смена». Белые вуали тучных цветений сменились чахлой зеленью дерев, опаленных сладострастным дыханием русского юга. Степь, полная румяного ветра,— лиловые цветы собольки уступили редкой пышности ковыля, по которому паслись тысячеголовые стада Мордвинова. Бурлюк писал этюды сада, степи, кукурузных полей, луж после проливных дождей, а я сидела под мольбертом на стуле, в тени холста читая вслух весьма толстую книгу об искусстве в связи с общим развитием культуры, немецкого профессора...

В свободное от живописи время Давид Давидович Бурлюк писал стихи. Брат его Николай Бурлюк был занят писанием романа, где дамы путешествовали по степям в карете, ведя разговоры. Николай Давидович много читал, любил также петь, но голоса не имел никакого, а притом еще страдал отсутствием музыкального слуха. Володя Бурлюк ухаживал за Эммой (хуторянкой), немочкой из Британов: катался в шарабане или верхом по степи, и часто днем в мастерской (так называлась комната с двумя окнами, где Бурлюки писали) в дождливую или ветреную погоду спал, заставившись высокими холстами, чтобы не возбуждать разговоров Людмилы Иосифовны (матушка) о безнравственности ночных похождений. Володя был милого характера... с женщинами соглашался, слушал их укоры, но скоро все забывал...

В августовские вечера вся молодежь ездила на больших мажарах с сеном в Британы купаться в Днепре... И дом, такой гулкий, шумный от многих голосов... прислушивался столетне к тяжелым неверным шагам высокого старика с перекошенным лицом от вяло опустившейся в левой части рта губы.

— Мусинька... ты хорошая женщина... скажи, чтобы подавали мне кушать... и не жди Додю... ложись спать...

Меня смущало замечание о моем положении.

21 августа по старому стилю в Херсоне в доме Воронько на Богородицкой улице родился у меня малютка — Додик... Музыкой почудился его слабый писк. Бурлюк во время родовых мук не оставлял меня, держал за руки, а матушка Людмила Иосифовна плакала, прося потерпеть... Она была поэтическая женщина, как-то легко шедшая в жизни.

В это время в Херсон получился из Каховки ящик с 500 экземплярами 1-й «Дохлой луны». А когда Маруся еще лежала после родов в постели, на ее кровати сушились ручные офорты «Молока кобылиц», к печатанию коего сборника только что приступили. Начали печатать «Затычку». Мной были приготовлены к печати и сданы в набор этой же осенью: Хлебников. Творения. I-й и II-й тома. Все это печаталось в Херсоне.

*С октября месяца 1913 года началось «Большое всероссийское турне». Это турне заслуживает особой книги. В библиотеках СССР в газетах за эти месяцы можно найти любопытнейшие материалы. Города были: Симферополь, Севастополь, Феодосия, Керчь, Одесса, Харьков, Николаев, Кишинев, Херсон, Минск, Киев, Петербург, Москва, Пенза, Казань, Саратов, Ростов-на-Дону, Тифлис, Баку и др. Турне окончилось в апреле 1914 года. Вася Каменский, вероятно, очень подробно опишет его в своих воспоминаниях. Он на своей Каменке имеет громадную литературу касательно.**

---

* На этой фразе повествование обрывается.— Сост.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ИЗ РУКОПИСЕЙ В. В. ХЛЕБНИКОВА В НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ



В. В. Хлебников
Рисунок П. Митурича
1924

Долгое время на полулегальном положении находилось в нашей стране изучение творчества В. В. Хлебникова. Только в последние годы, благодаря трудам В. П. Григорьева. Р. В. Дуганова, А. Е. Парниса и других ученых, наметились серьезные сдвиги в отечественном хлебниковедении, в частности в деле научного издания произведений поэта. Но белых пятен остается попрежнему много.

Публикуемые нами тексты из фондов Отдела рукописей Российской Национальной библиотеки послужат вкладом Отдела в уточнение бытующих представлений о литературном наследии Хлебникова. Почти все они были переданы в библиотеку в 1967 году близким другом поэта Н. В. Новицкой. Некоторые автографы оказались сильно поврежденными, так как в трудные годы репрессий, боясь обысков, Н. В. Новицкая закапывала рукописи в землю.

Большинство предлагаемых читателю произведений и фрагментов прежде не печатались или печатались в иных редакциях; часть была помещена в малотиражном репринтном сборнике, практически недоступном не только любителям творчества Хлебникова, но и многим исследователям.

Полагая, что данный сборник станет первой книгой в серии, посвященной неизданным рукописям Национальной библиотеки — и, в частности, рукописям писателей-футуристов — мы сочли уместным присоединить к материалам архива Д. Д. Бурлюка избранные страницы В. В. Хлебникова.

10 Зак. № 3168

Кубок печенежский

«Что ты робишь, печенеже
Молотком своим стуча?»
О прохожий наши вежи
Мяч прославим для меча
В день удалого похода
Сокрушила из засады
Печенежская свобода
Святославовы насады.
Он в рубахе холщевой,
Подпоясанный мечом,
Шел пустынной бичевой
— Враг отважным нипочем
Кто остаться в Перемышле
Из-за греков не посмели,
На корму толпою вышли
Неясыти видны мели.
Далеко та мель прославлена!
Широка и мрачна слава.
Теперь снова окровавлена
Гордой кровью Святослава.
Наших много стрел и копий.
Смерть с петлею прилетала.
Бились русы. Смерть у топей
Храбрость руссов умножала.
Чу! последний, догоняя,
Воин, дальнего вождя,
Крикнул: «Дам, о князь, коня я
Лишь беги от стрел дождя».
Святослав суров окинул

Гордым сумраком главы
Русский меч из ножен вынул
И сказал «иду на вы».
И в трепет бросились многие,
Услышав знакомый ответ.
Не раз мы в увечьях, убоги
Спасались от княжеских чет.
Для хазарской украины
Тот ответ источник слез.
Но полет петли змеиный
Предводителя унес.
«Он был волком, не овечкой,
Степи молвил предводитель.
Золотой покрой насечкой
Кость, где разума обитель».
Знаменитый сок Дуная
Наливая в глубь главы
Буду пить я, вспоминая
Добрый клич «иду на вы».
Наполнив вином эту чару
И кубок пустив вкруговую
Поведаю младу и стару
Про доблесть уже не живую.
Вот зачем сижу я, согнут,
Молотком своим стуча.
Знай, шатры сегодня дрогнут
Меч забудут для мяча.
Степи дочери запляшут
Кивнут радостной головкой
И подковой землю вспашут,
Серебристою подковкой.
Расплетутся их прически
Расплетутся до утра

И зари мелькнут полоски
В щель веселого шатра.

1913

Мой черный суровый орел
Кого ты клюешь так жестоко
Ты крылья на воздух простер
И гложешь и лижешь кого-то.
Труп брата нашел я в пыли
Быть мертвым орлану отрада
И буду клевать до зари
А тризна товарищу рада.
И пусть веет мертвечиной
Мой прямой широкий клюв,
Пусть за звездною пучиной
Смотрит, в разум заглянув,
Но несется пусть спасибо
Мне на братскую могилу
[Мне за братскую услугу]
Он проклекчет верю ибо
Видит б[рат] тут воли силу
Верит родственному другу.

1913

Темной славы головня
Не пустой и не постылый
Но усталый и остылый
Я сижу. Согрей меня
И водой из барвинка
Увнаю, узнаю
Зачем та косынка
Приподнята с краю
О, черви земляные
В барвиночном напитке,
Зажгите водяные
Взор в темной ресной нитке
На утесе моих плеч
Пусть главою не шелохнется
А слеза уставши течь
Вздрогнет бегло засмеется.

1913

Бех

Но та земля забыла смех,
Лишь в чумный месяц всадник несся,
И кости бешено кричали бех,
Одеты зеленью из проса.
Растет на гривах и на грязях
Трава, полезная при мазях
На землях тех
Ей имя бех
И есть рассказ о старых князях
Когда вид лет был меньше стар
Здесь дралась Русь с гурьбой татар

Одни устало полегли
Блестели черные затылки
И холодели взору пылки
Остались живы, кто могли,
С вязанкой жалоб и невзгод
Пришел на смену новый год
И отроки держа свирели
К нему таинственно летели
Про тлен минувшего запели.

1913

Величием покрытый
В изгнании ссыльный временщик
Бессмертью преданный
Суровый злой старик
На мир и на людей сердит
Пусть так, за дело кару нес
Но вы с главами робкими
Вы, дщери нежных грез,
Суровой кары бремя
Вы взяли на себя.

Гобая слышу зов рурокий голос вещий
Годея величезно [приидят] словеса. Оса. Еще оса.
Но влаги жалобзание меня не утомляет
Чепена вкруг меня Шуводы зашумели

Шуоко синесерое туус [бежит] черный
Живая падоска. Венковные цветели склоняется
Трава. Как труп уснувший я
Труповна жиристая сейчас же живая и
Жапарчей залитая
А бу камней бо легкой боли
Сухой стать бы ума. Но праздна быхоть!
Где лехоты? Где люволи б.
Шебереи из тростинок там живут ст[ихи].

Где леленега как море блещет
И глаз синнега за бровь трепещет
Где шеи Лели
Где Лели шеи
Ему велели
Бивмя в ресницы оком
Ливмя потоки слез.

На ветке сидели птица гнева
и птица любви.
И опустилась на ветку
птица спокойствия.
И с клекотом поднялась птица гнева,
А за нею поднялась птица любви.

Зеленое коло

И выйдя в час, когда лучи светлы
Под гнетом яростной метлы
          Летела
«Не знаю песнь каких немизн
Но знаю четко — я не жизнь»
          Пропела
О взметенные развейности
Тихоструйности свирельной
О взведенные небдейности
Тихоструйность.

Леунность взоров взирающих
на тихие сказки зари

Сиявицы убранства сияли голубой
Рыдавицы быванства мечтали золотой
Сиявицы мечтанства сияли голубой
Рыдавицы сиянства мечтали золотой
Сиявицы мечтанства рыдали голубой

Я мечтавицы дочь грезокудрая

В синем море
Закат багровый

То глаз свободного коня
Красавец черный и здоровый
Носил по степи вскачь меня

Суконца нашлепки истоптаны
Узорная сетка чулки
И на шее [нрзб] пол [нрзб]

Город, где люди прячутся от безумия
И оно преследует города лицо убитой
С широко раскрытыми зрачками
С немного приподнятыми кудрями.
Город, где спасаясь от сластолюбивых коз
Души украшают себя шипами
И горькими ядами, мечтая стать несъедобными
Дом, но красивое, красивое где?
Город где в таинственном браке и блуде
Люди и вещи
Зачинается Нечто без им[ени]
Странное нечто, нечто странное
Город, где рука корзинщика
Остругивает души от листьев
Чтобы сплести из них корзину
Для ношения золотистых плодов? рыбы?
Или грязного белья [каких-то] небесинь?
Что тонко ощущено человеком у дальнего м[оря]

Возвещающего кончину мира с высокой сосны
Так как уходит человек
И приходит Нечто
Но таинственным образом
Колышки вошедши в корзину
Отрастут надменно вольными лозами
Так как признают силу
Плетущих рук за свою собственную.

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

Телепнев—Оболенский

Телепнев возвращается с пирушки домой, веселый вид, в пороге двери останавливается и с удивлением смотрит: с красным углом под образами сидит отец ключник царя Василия III и, упершись вытянутой рукой о край дубового, покрытого резьбой стола, молча сидит: взор его устремлен вниз на пол, в главах стоят слевы. Перед ним стоят кушанья, но они не тронуты. Матушка боярыня стоит против него, сложив руки, вся проникнутая одним желанием угодить старому боярину, прогнать с его чела гнев. Во взоре видна мольба и тоскливое ожидание. Мальчик сидит на скамейке и широко раскрытыми глазами смотрит на нее. Боярышня с таким же встревоженным лицом что-[то] приказывает сенной девушке.

Феодор останавливается

...«Да ты, господин мой, хоть покушай немножко, вот Федюша пришел». Старик-боярин поднимает голову, хочет что-то сказать, но слевы быстро выступают ему на глаза, горькое выражение пробегает по его лицу, и он, силясь улыбнуться, быстро опускает голову. Феодор: «Ба-

тюшка, что это с тобой?» Ст[арик] б[оярин] вздыхает и опускает голову. Феодор делает движение уйти.

Ст[арик]: «Великий государь...» Вдруг вскакивает и поднявши брови: «А уйдете вы все отсюда...»

Матушка: «Федя, отдохни, иди тебе Аксиньюшка стол приготовила».

Он взглядывает и уходит.

Старый боярин: «Не боярин я больше. Слушай, ты Феодор, и ты, мать, слушай. Великую обиду учинил осударь надо мной... псарями... Псарями прогнать хотел, не ключник я [нонче]. Феодор, слушай. Осударь — обиду смертную учинил мне; стар я; унесу видно, обиду в холодную могилу. А ты, ты молод. Слушай. Славен наш род. Игоревичи мы. И сила у нас была — Москвы не было, на Москве-реке леса да болота стояли, и род наш славен уже был. Да вот крамола да [пожары подошли] вот и вахудал наш род; ослабли мы ну и вот... псами травить вздумал... не угодил видно. Да не [нрзб] не одного меня. Слушай. Стар я... Но вот святая икона — клянешься, что живот свой положишь, а не снесешь обиды, не простишь Василью? Клянешься?» — «Клянусь, отец» — «Перекрестись» (крестится) «и святую поцелуй икону» (целует). Сын встает (на лице у него серьезное выражение, проникнутое важностью минуты). Отец опускается на скамью. Сидит некоторое время молча, потом поднимает голову и, обращаясь к Феодору, говорит: «Скажи Михайло прийти сюда. Завтра уезжаю в вотчину... осударя великого милостью.»

Занавес опускается

Феодор сидит.

Снимки

Мама! Мама! Черемуха расцвела! Как хорошо пахнет! С-ф!

Это с веником цветущих черемуховых ветвей вбежала Надя и вдыхала в себя аромат.

Некоторые из веточек уже отцветали, и поэтому белые цветки, покрывавшие веточки, осыпались и тихо падали на пол.

Ах, как хорошо!

С. Дай-ка

В. (задорно). Дай-ка! Сам нарви! Какой хитрый!

В. Мамочка, возьми, а то он отнимает, не давай ему. Я сейчас приду (уходит).

М. Пойди, Надечка. (Помолчав.) Так вы в самом деле решили уехать?

Сцена

О. П. Сидит на постели у больной Ел. П. и с любовью смотрит на нее. Она отвечает ему взглядом так же полным любви, но [несколько] [нрзб] над своей [болезнью].

Захворала деточка? а? а? снимает со лба разметавшиеся волосы и слегка гладит их. Бедная ты моя деточка! Леночка

(Молчание). Доносится голос О. А.:

Это кто там? гости?

О.П.: А. П. Может быть хочешь его видеть?

— Нет, (просительным голосом) мне не хочется...

Входит Мар[ья]: Леночка, барыня велели сказать, что [А.] П. очень хотят видеть и сейчас придут.

Л.: Н-ну-у (переворачивается и закрывается лицом в подушку).

— Здравствуйте, Елена Пименовна! Знаете...

[1904—1906]

Комментарии

В зале. П. глубоко сидит в креслах, положив ногу на ногу. В. перебирает цветы.

П. Вот это я понимаю! Это так! Это ты Софье Николаевне? Не правда ли, голубушка?

В. (упрямо). И не только ей, а и себе.

П. Но и ей?

В. И ей тоже.

П. Вот это мило. Она больная и ты ей принесешь. Ты ведь сама понесешь?

В. Не знаю...

П. Сама?

В. (жалующимся и тихим). Как же я понесу?

П. Ну голубушка моя, уж понеси. Неловко будет.

В. Если я не могу...

П. (вспылившая). Ах, Вера, Вера — такой простой вопрос, и ты этого не хочешь сделать!

В. (тихо, но упрямо) Взяли бы и снесли... вот и все.

П. Ах, Вера, подумай, что ты говоришь? подумай только, что ты говоришь! Ну...

В. А если я не хочу.

П. Как не хочу?!

П. (устало). Ах, Вера, Вера (замолкает).

В. (выходя с букетом в коридор)

Водворяется молчание. Слышно, как в соседней комнате П. вздыхает, потом перебирает газету. В коридоре слышны чьи-то тоскливые шаги. Потом они замолкают, встает С. и тоже грустно и тоскливо поет

«Бедная, бедная я,
Черные очи сгубили меня»

М. (обращ. к П.). Ну пойду я.

П. (досадливо). Куда?

М. Тебе за «Хозяином».

П. (досадливо, [крикливо], морщась). Да полно пожалуйста, перестань пожалуйста! Как ты не понимаешь...

М. А, ну тогда, когда хотите! Как хотите! (Разворачивает белый с голубым горошком лоскуток ситцу и

примеряет его. Потом встает и уходит.) (Слышно, как она проходит в коридор.)

М. Верочка! Может быть сделаешь? Сделай, пожалуйста!

В. Ну мама.

М. Ну ради меня... Ну я прошу тебя: сделай [нрзб] ну. В последний раз!

В. Ну...

М. Ну больше не буду, ну не буду.

(После некоторого молчания)

Снесешь букет ради меня в последний раз, больше не буду.

[1904—1906]

ПРОЗА

Еня Воейков

«Но было бы очень далеко от истины думать, что автор старался изобразить себя; более того, именно уверенность что каждый поймет, что автор не желал изобразить себя, а лишь, пользуясь образами детства и юношества, пытался дать художественный образ, не имеющий или имеющий быть мало отношения к нему самому, только эта уверенность и дала возможность и право автору представить это произведение.

— Мама? Что значит я живу?

— Да вот ты видишь, слышишь, ходишь, думаешь, говоришь — значит живешь.

— Мама, что значит вижу?

— Да вот ты меня видишь?

— Ви-ижу... а слышать?

— А слышишь — когда я говорю, и ты слышишь, что я говорю, ты слышишь.

— А думать?

— А думаешь — когда ты говоришь, ты думаешь.

— Значит, теперь я живу? — медленно спросил мальчик.

— Да, голубчик.

Сам пишешь в тетрадочку, и ему вспомнилось, как он, весь ушедший в проникновение любви ближнего как самого себя, недавно резал старый орех. Сам хочешь быть хорошим, сам в тетрадочку записал «Люби ближнего твоего, как самого себя» — очень хорошо! а сам режешь орех. «Больше не буду». «Бедный орех» — жалостно надувая губы, произнес Еня Воейков.

«Мамочка, смотри, какой хорошенький цветок? А вот этот? А этот?»

Ты их не мни с[сказал] Еня Воейков, ты их люби, [нрзб] «А это какой цветок» Оживленно говорил Еня, держа в своем кулачке длинный стебель с отходившими от него ответвлениями, на которых сидели цветы. Гибкие, длинные белые лепесточки, сидевшие вокруг густой желтой шапочки тычинок — лепестки, живописно огибавшиеся под давлением своей длины, придавая венику полевых цветов красивые, кудрявые очертания,

— А это колокольчик. Мамочка, он прежде мне не нравился, а теперь он хорошенький; такой тонкий, тонкий и нежный. Правда, точно задумался? — спросил Еня Воейков. Да, пожалуй... Да, да (Радостно кивнул головой Еня.) Вот так если смотришь, он совсем точно задумался... Тонкий, тонкий и головку наклонил... И какой голубой!

Мамочка, как здесь хорошо!

И снова сидел рядом с мамой и снова задумчиво-восторженно смотрел, но только в руке у него был красивый веник полевых цветов.

И он шел по лугу и вдыхал в себя аромат прекрасных цветов, и жизнь казалась ему прекрасной. Но жизнь столь прекрасная была лишь преддверием в особое вечное ликующее беспредельное блаженство, которое наступало там за гробом. Только бы поскорее пройти этот жизненный путь, только бы поскорей пройти его, единственная цель которого — укрепление немощной природы человека.

Так проходит детство.

А вот тоже на днях он сидел под деревом и смотрел, как по песку, то опускаясь, то подымаясь по неровностям песка, пробирался, озабоченно выбирая дорогу, маленький черный муравей. Ене Воейкову как-то казалось, что муравей должен или испугаться, или остановиться и пошевелить испуганно усиками и наконец убежать. Воейков все ждал, что вот-вот маленький черный муравей сделает то или другое. «Вот сейчас... нет, вот сейчас». Но муравей не сделал ни того ни другого; он, прямо пробира[ясь] среди песчинок, озабоченно перебирал ножками и не изменя[л] в общем направление; точно всем своим видом желая показать, что он видит Воейкова, но он так озабочен своими делами, что до Воейкова ему нет никакого дела. И тогда Воейкову вдруг открылось, что не только у него, у Воейкова, есть свой внутренний мир, свои желанья, свои стремления, своя, наконец, некоторая живая сила, для исполнения этих желаний, стремлений, но что этот свой внутренний мир, свои стремления и желания есть и у этого маленького черного муравья. И, даже, что муравей живет не только для того, чтобы проползти мимо его, Воейкова, и дать ему себя увидеть, но и для себя, для своей собственной жизни, для своих стремлений и желаний, которые даже могут столкнуться с его, Воейкова, стремлениями и желаниями, и будут равноправны, его, Воейкова, стремлениям.

Иногда можно видеть, как капля прозрачной воды

дрожит и колеблясь держится на волосистой поверхности и потом вдруг, прорвавшись, разливается по сукну и покрывает собой большой участок, так и обобщение, добытое относительно этого маленького черного муравья, вдруг осилив силы трения, радостно разлилось по большой поверхности действительности: все вообще люди, вещи, существа имеют свой собственный внутренний мир, желания, стремления, которые даже могут сталкиваться с его, Воейкова, желаниями и стремлениями. Но как капля воды теряет (в своей чистоте), так и обобщение теряло в своей образности яркость. Да, это было так недавно. А теперь это так понятно и ясно; и Воейков еще раз пережил то чувство сильной быстрой подступившей к сознанию радости, которое он испытал, когда обобщение раскрыло оболочку и разлилось по белой поверхности, подумал: «Ах какой я был глупенький; как этого можно было не понимать!» Да, он теперь знал, что все эти деревья, листья, бабочки, мотыльки, жучки; этот бледно-желтый махаон, который сидел на цветке,— и когда под его тяжестью цветок наклонялся головкой к земле, он взмахивал уверенно крыльями и цветок плавно поднимался кверху, махаон, это абрикосовое дерево — все они живут своей жизнью. Это было ведь так понятно. «Странно, как я не знал этого прежде», еще раз вернувшись к сделанному обобщению, не мог не усмехнуться Воейков.

Сейчас, когда он думал об этом, ему все это казалось ясным, самим собою подразумевающимся. Все было так ясно и очевидно, что нельзя было даже допустить возможность неосуществления этого. Но после.

Да, а кроме того. Кроме того, да, а яйцо? Ведь яйцо чтобы заставить, то есть, чтобы из яйца, которое только что снесла курочка, вылупился цыпленок, ведь для этого вовсе не нужно знать и уметь воспроизвести все состо-

яния, через которые проходит только-что снесенное, прозрачное яичко, чтобы стать цыпленком. Ведь только нужно известное время держать окружающий воздух и вещи в известных границах колебания теплоты. Остальное свершится само собой; в самом яйце находятся достаточные условия для того, чтобы, сузив границы колебания теплоты, мы достигли бы вылупления цыпленка. А вся сложность движений и хлопот курицы, которую с ее движениями мы никогда не могли бы воспроизвести, сводится к (внесению этого нового, дополнительного условия) этому простому, легко (в ряде условий необходимого и достаточного для вылупления из яйца цыпленка — условию...) доступному для повторения и воспроизведения воздействия на яйцо.

Вот то же самое и с человеческим зародышем.

Вот, во-первых, мы часто очень встречать будем с...

Ну...как же? встречаться будем с тем, что нередко самые легкие, самые удобные для нас для повторения воздействия на зародыш будут достигаться самыми сложными движениями и

[утр. текст], так непрерывно от того проведения в жизнь принципа любви ближнего как самого себя, когда, чтобы не убивать своим существованием, умерщвляют себя, до того, когда завожу в комнату ребенка и испытываю, гадко думать, наслаждение, особого, неизведанного класса, перерезывая ему перочинным ножичком горло (какая странная жизнь), непрерывный переходящий одним звеном в другое ряд случаев, поступков с бесконечно малым приращением количества принесенного добра в этом направлении и зла в другом...

Где-ж остановиться, о ужас? (Перед глазами Воейкова промелькнул почему-то образ женщины, бросающейся на колени и, ломая руки, с мучительным вопросом жизни и смерти, обращенным к присутствующим) Где же, о боги?!

По инерции я не убиваю себя — постоянная сделка с совестью! Не делаю и второго? почему? о ужас! Но где же остановиться, чем руководствоваться [нрзб]?

Неужели своей слабостью?

Улыбка горечи снова скривила рот Воейкова, «Ты руководишься жалким этическим потенциалом среды, в которой находишься,— презренным, столь презираемым тобой потенциалом. Ты его ненавидишь, ты его презираешь, но руководишься.

Он — исходная точка твоих действий. И ты миришься с этим, а когда-то ты счел бы несчастным, руководствоваться потенциалом среды.

Помню, ты сначала хотел исчерпать этот принцип тем, что будешь кротким, подающим помощь, любящим людей, любящим их даже более себя. Но после тебе стало ясно, что тем, что ты носишь шерстяные одежды, пользуешься изделиями рога, ешь мясную пищу, этим ты вносишь в мир слишком много страданий и скорби, чтобы считать себя проводящим в жизнь этот принцип. Тогда ты дал слово не носить шерстяных одежд и не питаться мясной пищей, заменив это растительными одеждами и растительной пищей. И некоторое время ты радовался и думал, что достиг многого, даже всего, к чему стремился. Но затем ты задался вопросом, не страдает ли дерево, когда звонкий топор врубается в ствол и влажные золотистые щепки летят во все стороны и прохладный сок струйками стекает с обнаженного ствола на сырую кору? Не страдает ли лен, быстро

Воейков сидел за столом, и в книге он прочел, слово, которому он знал содержание. Оно близко относится к власти вида.

И он взглянул в себя и увидел, что он не вздрогнул [не] побледнел, не оторвался от книги и не прошелся в тоске по комнате, стискивая холеные пальцы и бессозна-

тельным взором [просияв] [на] окна и книги, а остался на месте и не изменился.

[нрзб] против власти и постыдности власти вида.

Уйди... уйди, тихо с оттенком тоски произнес Воейков, он закрыл глаза рукой и даже откинулся назад на кресло, долго не шевелился.

И вспомнилось ему, когда он был маленьким, как ясно голубыми были его глаза, как ясна была его душа... туманящее дыхание власти вида не коснулось их. И образ его с ясно голубыми глазами [проплыл] и грустно [всплыл] перед ним с едва уловимым упреком.

Вот когда-то — когда я был маленьким и у меня были большие голубые глаза, я, помню, восторгался рисунком женской руки с мягкими тонкими очертаниями. Человеческая рука казалась каким-то звуком, долетавшим из царства красоты. То же самое — человеческое лицо. Сильный изгиб бровей, черный быстрый взор, сочетавшиеся в кудри темные волосы — все это так мне нравилось. Но разве это не было простым проявлением какого-то антропоморфизма в эстетических идеалах и вкусах?

Разве это не значит, что если бы я был бы воробьем, то я должен был бы восторгаться корявой лапой и толстым клювом. А я хочу другого критерия общего, вне видового. Неужели только потому, что по независящим от эстетических принципов основаниям мое эстетическое «я» сочетало с этой рукой и этим лицом, я должен считать их красивыми и их именно считать упрямо воплощением духа красоты? Неужели нельзя выбрать более верной точки, более независимой от тех телесных форм, в которых воплощено мое «я»? Ах, боже мой, более того, если бы мог вид избрать такую точку суждения о прекрасном, значит согласиться на то, что, будь кожа всех людей покрыта струпьями, гляди из-под ресниц многих людей красные глазницы, я должен был бы принять эту кожу, покрытую

струпьями, и эти глаза в крови воплощением духа прекрасного? О узкий, относительный взгляд!

Каким-то жалким обрубком кажется мне рука, эти пальцы. почему их пять? Почему они такие плотные — не гибкие, коленчатые. О что за ego-morfism здорового человека, в естественных законах!

«А о чем говорит здесь история, прошлая жизнь человечества? История говорит, что некоторым отдельным в отдельные мгновения истории удавалось сбросить с себя цепи вида; и это сразу их так подымало над толпою безропотных рабов, что они делались гениями.

Платон, Шопенгауэр, Ньютон — все эти гении были свободны и были гениями, потому что были свободны.

А Декарт, а Спиноза, а Лейбниц? Что сделало их гениями? Независимость от вида, свободное состояние дало им возможность сохранить присущую детскому возрасту впечатлительность, способность к синтезу, расположению к схватыванию аналогий; словом, они только сохранили большую впечатлительность и подвижность ума; ум их был чувствительным прибором для улавливания аналогий, законосообразности, закономерного постоянства, и поэтому он ее улавливал там, где не улавливал ее обыкновенный человеческий ум с обычной чувствительностью. Dolus generis humani.*

Ньютон как открыл свой бином? Он открыл его на простом рассматривании чисел, уловил своим более чувствительным умом закономерность там, где ее не видели другие. Вместе с тем независимость от вида позволяла им посвящать каждому данному предмету

---

* изобретательность человеческого рода (лат.).

Вы удивляетесь красоте слабого, отклоняющего участие и сострадание сильного. Но как велика красота поступка, когда слабое конечное существо отклоняет участие и сострадание бесконечного существа? Не кажется ли вам тогда, что слабое конечное существо вырастает, выпадает из границ конечности и не становится ли оно тогда в вашем сознании, маленькое, конечное существо, рядом с великим бесконечным?

Когда Спиноза писал свое «Кто любит Бога, тот не может желать того, чтобы и Бог его любил», он добровольно отказывался от участия и сострадания к себе божества.

Вот, под впечатлением духовной красоты этой [нрзб] Спинозы, Воейков сидел и всматривался в заполнявший углы комнаты темный воздух, где за зеленым сукном сидело много читающих.

«Чтобы и Бог его любил... не может желать того» — повторил, всматриваясь в темные углы, Воейков. Замирая и стараясь, чтобы эти слова всей своей природой запечатлелись в его сознании. И по мере того как он думал, что-то новое и красивое светлой волной вливалось в его «я». «Тот, кто любит Бога» мечтательно повторил. И потом Воейков торопливо схватил книгу и, торопливо перелистав ее, с жадностью стал всматриваться в эти черты, в которых сквозь телесную немощь просвечивала какая-то печальная духовная красота. «Cui Deus, natura rerum, cui cognitus ordo...»* «Нет дальше, дальше». И торопливо отыскав страницу, Воейков жадно стал читать теоремы, тропари, королларии, в стройном порядке развертывавшие картину [нрзб] единого [нрзб]. «Ну вот» несколько

---

* Для кого Бог — сущность вещей, для кого — познанный порядок (лат.).

оглушенный этим переходом от стройных короллариев Спинозы к этой трясущейся мостовой, к этим дребезжащим фонарям и к этой суетной жизни улицы.

Ну вот... как же это? — Да! озираясь в своем сознании и отыскивая уплывшие следы короллариев Спинозы, думал Воейков, тоскливо вглядываясь в улицу.

«Да...»

«Х-хо-орошо». И наладив дело и возвратив убежавшие королларии, Воейков сошел со ступенек и тихо, не изменяя положения глаз, которыми он, закусывая губы, смотрел поверх толпы, в одну точку, он пошел по дорожке для пеших.

«Так... В природе вещей нет ничего случайного, но все определено необходимостью божественной природы к существованию и действовать известным образом необходимостью божественной природы... Вещи не могли быть произведены Богом никаким другим образом и ни в каком другом порядке, как в том, в каком они произведены». Он подчинил само божество законам необходимости! Само божество подчинил он необходимости! Это красиво. Но так ли? Не есть ли закон причинности скорее условие нашего познавания? А если есть, то можем ли мы распространить на все жизненные условия наши познания? А все-таки какая красивая, точная форма... Как одеяние-слово плотно обхватывает у Спинозы стан мысли... поверхность ее обтягивает без ненужных складок... совпадая с ней по кривизне...

Да, человек, ты прекрасен. «Бруно» невольно прошептал он имя итальянца-мученика. Ему вспомнилось прекрасный лоб и красиво очерченные глаза Джордано, его вдохновенная проповедь и смерть.

Да, это хорошо.

«Но вот все приготовления окончены. Он привязан к

столбу, и ветер шевелит его мягкими шелковистыми кудрями и, откинув от прекрасного лба кудри, тихо целует страдальца. А Бруно окинул своими печальными глазами море голов, толпу священнослужителей, костер и грустно улыбнулся. «Как много», быть может, подумал он про толпу. А потом он задумался, и выражение чего-то неземного легло на его черты. Но вот тонкие, синие струйки засверкали у подножия костра, а дым стал пробиваться через щели. И еще раз взглянул вниз на струйки голубого пламени Бруно и еще раз, казалось, забыл все окружающее.

Но вдруг ветер пахнул облако дыма прямо в лицо. Бруно вздрогнул, взглянул вниз, и слезы выступили на прекрасные темно-карие глаза; а тонкие губы жалобно искривились. Ему вдруг стало жалко себя.

А дым поднимался, рос, и вскоре облако голубоватого дыма окутало костер великого страдальца.

А костер горел; глухо обсыпалась зола, кружился в голубом облаке пепел да изредка взлетали на воздух красивым снопом золотистые искры. А толпа стояла и, не спуская глаз с костра, который курился голубым дымом, все чего-то ждала. Но вот рухнул в общую груду золы и угля подгоревший снизу столб. И падая он звякнул цепями, и целый сноп золотистых искр взвился кверху. И тогда толпа стала расходиться. Так умер Джордано Бруно». Воейков стоял у окна. Ему припомнились слова одного поэта-мыслителя Надсона (сравни дела людей с делами природы).

Да, это хорошо; это так как-то находит полный отклик в его душе. Да он и сам, если бы хотел, не мог дать более плотно обхватывающей словесной оболочки, даже более полное выражение своему настроению. «Ему стало страшно за судьбы этих статуй, этих картинных галерей с длинным рядом красиво и искусно уставленных картин, при появлении каждой из них сколько раз произносилось

слово «вечность». Лувр, Дрезденская галерея с Сикстинской мадонной. Национальная картинная галерея в Лондоне; в них, в этих полотнах, в этих мраморах и бронзах, сколько вынесено огня вдохновения, сколько потенциального чувства красоты. И все это погибнет.

А чайка вилась и кружилась над ним по сложной кривизне, как вьются и кружатся только астероиды, [нрзб] одно поступательное движение. И ослепительный белый свет то вспыхивал, то исчезал на их белоснежных крыльях.

А пароход относило все дальше и дальше и далеко оставлял за собой и труп тюленя, и стаю вившихся над ним чаек.

На палубе было знойно, не спасали от зноя раскинутые над палубой полотна, трепетавшие от ветра.

Внизу же было тесно и душно и неудобно. Воейков, изнывая от зноя и старавшийся хоть где-нибудь найти прохладный уголок, нагнулся над водой и подставил голову освежающему ветру, с силой дувшему с обеих сторон парохода. Сейчас не хотелось думать ни о чем, а хотелось только уйти всему в чувство этого холодного воздуха, который свистел вдоль поверхности головы.

«Пропустите пожалуйста» раздалось над ним; матросы волокли полотна.

Воейков спустился вниз.

«Кушать готово» провозгласил служащий. Воейков нерешительно оглянулся на других, вставать ему или нет... садиться за стол или нет. С внутреннего дивана поднялся кто-по в поддевке, с русой бородкой; должно быть, по торговым делам; Воейков тоже стал подыматься. Человек с русой бородкой наклонил голову и набожно перекрестился, потом он выдвинул стул и сел. «Креститься или нет? оскорблю я религиозное чувство или нет?», остановившись в неловком положении человека, вставшего,

чтобы сесть, но еще не севшего, думал Воейков. Но никто [не] крестился, кроме первого, и Воейков тоже не перекрестясь сел на стул. Украдкой посматривая на других, Воейков взял ложку и начал как можно приличнее пить уху; в ухе очень вкусно плавали жирные шкурки вязиги и кусочки рыбного мяса, но Воейков ел как можно тише и [аккуратнее].

Допивать всю тарелку до конца или нет? С одной стороны — [на в...] этого не допить, но,с другой стороны, это очень вкусно! Он приостановился и стал колеблясь смотреть на миску. «Больше не будете» произнес за ним голос. «Не буду».

1904 г.

На даче

«А я к вам на минутку... Да...» говорила, входя в горенку и улыбаясь, Маша — младшая дочь хозяев. На дворе стояла синяя звездная летняя (ночь) вечер, и сидевшие в горенке неудобно собрались к столу, где две нагоревших свечи бросали неровный, красноватый свет на развернутые страницы, лица читавших и мягко отражался от занавески, заботливой хозяйской рукой подвешенной к полочке красного угла. После ярких образов и ощущений летнего деревенского дня время [утр. текст] особенно томительно строго, и поэтому все сидевшие в горенке как-то невольно встрепенулись, когда услышали голос Маши, или как звали ее Маренки. Сосредоточенный мальчик, весь погрузившийся в чтение, медленно отнялся от чтения и ласково уставился на Маренку, в то время как губы его насмешливо шевелились; он точно старался подыскать слова для выражения какой-то насмешливой мысли, которая занимала его сейчас.

«Здравствуйте, Моденька», насмешливо растягивая слова, произнесла Маренка и насмешливо поклонилась. «Здравствуйте». И помолчав немного, он уставился в книгу. То насмешливое настроение, которое искало у него выхода, вылилось в это «вдравствуйте», и Моденька снова углубился в чтение.

«Садись, сюда, Маша» говорила между тем Наденька. «Вот сюда. Это ты что грызешь? Семечки? — Дай мне».

Обе девочки сидели и молча смотрели друг на друга. Это твой платок? спросила Надя, указывая глазами на платок. «Мой». У тебя их много [?] Много. Это вовсе не твой, вдруг догадавшись, воскликнула Надя и весело рассмеялась.

А Маренка прижала ко рту кусочек кончика платка и тихо беззвучно смеялась; только косички ее вздрагивали.

«Маренка плачет», смотрите, Маренка плачет, говорила между тем Наденька, подымаясь и кладя семечки на подоконник. И она с легкой улыбкой подошла к Маренке и стала утешать, стараясь отнять руку. Но от этого Маренка только еще сильнее беззвучно смеялась и косичка ее еще сильнее подпрыгивала.

«Моденька, видишь, как она горько плачет» обернулась она к Моденьке. И Моденька тоже смотрел и улыбался, оторвавшись от книги.

То объективно-абстрактное настроение, которое у него сейчас было, вдруг как-то, куда-то уплыло при звуках этого молодого звонкого веселья, и на место его появилось желание сейчас же самому присоединиться к их веселью и самому также звонко и заразительно смеяться. Модя встал и потянулся. Но в то время как его чувство еще не получило в сознании определенной формы, Наденька видела его. «Ах, Маша, давай играть, воскликнула она. Моденька давай играть! В жмурки? В веревочку? Ах, давайте в веревочку!»

И она соскочила со скамейки и побежала упрашивать Павлика. А Маша сидела и счастливо улыбалась.

Сейчас только эта игра окончилась. Как весело! Маренка сидела на скамье и тяжело дышала. Как звонко ударила она Надю! А Колюшка, прибежавший во время игры, как смешно подпрыгивал и передразнивал всех! А Павлик, когда она его ударила по руке, как-то простодушно взглянул на нее и с улыбкой сказал «Какая вы хитрая». Зато Модя ударил ее очень больно. Ах, как было весело! «Идите, чай готов» приглашает между тем Надя. «Маша, иди, садись!» решительно говорит она. Вот чай, вот булка. И она весело посмотрела на Машу.

«Не хочу я, Надечка, я уже пила»,— нерешительно отговаривается Маша.

Где? Вот и попалась, а-а-

И скоро они уже сидели и весело пили чай, и Маша рассказывала, как Колюшка не слушался тяти, а тятя взял и... И Маренка таинственно и смешливо умолкла.

Ну и что? (и что?)

Ну и маленечко посек.

А Колюшка краснел и смешно и неуверенно отрицал, и эта неуверенность и то, что он думал, что эта неуверенность незаметна, делало его еще смешней. А потом Колюшка подпрыгнул и стал сердито тянуть Машу за косу, а Надя встала и стала разжимать его кулачки.

Модя наливал ей чай, а Павлик передал сахарницу и корзинку с белым хлебом;

«Наденька, смотрите, как свеча горит», указала она на расплывшуюся свечку.

«Скажи Павлику,— ответила Наденька,— ему ближе».

Маша вскакивает и робко обращается к самому Павлику: «Павлик, посмотрите, свечка» робко указывает она глазами.

И Павлик отрывается от книги и [мигом] заменяет свечу новой.

И после долго еще грызли орехи и разговаривали. Было так весело и хорошо, и, кроме того, казалось, что иначе и не может быть и что только эти отношения могут быть естественными, и что только они единственно могут быть возможными, допустимыми, и вместе с тем так хорошо и счастливо дышалось.

А на другой день Петровна, мать Маренки, озабоченно прибиравшая комнату, на минуту разогнулась и, обращаясь к Маренке, сказала [нрзб] у господ пол надо вымыть, Маренка. И поправив платок, она снова нагнулась и озабоченно стала прибирать комнату.

«О» хотела упрямо вскрикнуть Маренка, но голос ее зазвенел и это «о» вышло каким-то жалостным, и в нем слышались слезы.

[Искушение грешника]

И разумоногия сыроежки и легкие подерезнички бобер бог[атый] [бежит] сенильями под небольшим красивнячком ход воображение лонними водами.

и лажаное поле пахомое неким старуем. Смеховласый дед. И начальная блудница в облачноперой шляпе и глазами неболи. И ночалые глаза с вечеровой ветвию бровей над ними. и усатое голосом плывучее молчание плыло. И кривдистая кривдоклювая правда и тусклошейные снова ставшие словом снов лебеди. И кулик мнимоходулочник и морный хохот и морнохохотвяное море и прибой вол дикого ужаса и жутвхиныя грустины с слабо вьющимися грусточками и беглые горностаи быстрого сознания и волк-следотворец глухо выл пред стожаророгим оленем и бредень, забродший новорослей и умночий пущи зол и молчание хвостыя вороны, летающия туда и сюда над жуткими и опустелыми нивами. О воплывый вран! и

крикатый вран! почто еси? И взоровитый лик. И юневое личико в чащах смейобы и блудатая губа над прелестейной шейкой и жизнелечоба смертью заклятьями и пустотелыми вранами с безбытийным взором. И духноногая совая вопиет оборачиваяся: есмь! есмь! И голубовая стая [нрзб] несущая немотный вопль живио! жевио! Мир-Пустота! Моратый Ястнебыль во что [вперил язык]. Голос осий колос. И Ястлюд мохноногий на морильями что пашет не устает [пахать]. И никем немнимый мирач расхаживал; и мучобоокий немух незнаемый, ужасом оставляя порой знанье о своем существовании. И миролепечий ребенок, которому ручей омывает святые ножки и к числам непомятглавая манит его одуваником [вселенная] само одуванчик. И неустанные миро[еды]. И хвостатые люди, кричащие небу мое! мое!

[1908]

Русские главным трудом своей жизни считают доказательство, что они хорошие люди.

Русские! Докажите, что вы злые люди.

А Китай смотрит растет в землю, и от дружбы с ним станет хозяевами иной земли рекомой Азией яко янки рекомой Америкой. А сам Китай зла не замышляет.

А игра малая идет чтобы копье Китая насторожить аки рогатину на сердце русское, а ведут ее янки, а в тихомолку и другие посели на берегу морском; сами же торговать без возмездно и пошлин и стать яко бриты глаголемые в Индии. Но треба не пускать на берег. А то будет худо когда. И многие озоруют чтобы повлечь на нас гнев Китая. А забыли про гнев русский и кто первый примет печаль неизвестно. Есть же нецции мужи и глаго-

лют, что Россия або Чехия станет або Польша черновое письмо Руси; а судьбина общая. Есть же другие что глаголют, что случилось бы то будь русские славянами, но не случится бо русские — русские. Но великую смуту производят глаголющие первое и адди треба породниться с русскими и умолкнут говорящие злое, и будет великое веселие и краше станут русские деревни. Где Пушкин как бы внук единого арапина из страны черной вывезенного. И Ондрей Боголюбский был сын туркини либо румын; зело подобны римлянам они. Да не менять русские имена на славянские: мена не к выгоде, Инде же кровь холодна и я же рекома скифская треба поселить либо некую толико здравых телом персиян ли, с Святой ли Земли арабов они же одной веры с нами: рекут: тече в жилах русских кровь чудьская. Оттого хилы и не люты, но кротки иже суть плосконосы; там треба арабских невест дать и исправится образ их. Наблюдать же то следует на людях знаменитых и славных. Глаголют нецыи японская кровь была в малой толике хороша в Москве и хорошая монгольская кровь идет в Карамзине, Аксакове правнук ах мурз. Глаголют примесь монгольской крови противоборствует Западу. И то треба испытать. Донские казаки сильны духом и смелы сердцем; треба близко к Москве и Петрограду селить по казаку на хорошем выделе буде пожелают дабы был бы клок как ствол а односельни древне глаголют где дымится рекомый завод там прут казака. А не будет духа казацкого кто защитит заводы? С хорошей же дружиной и заводы будут. Треба запретить в Донской области заводы но избегать малоземелья. Яко садовник над садом тако и государь над своим народом трудится. Темным брадой и волосами рекомым чернявыми лепо родниться с грузинской або сартской кровью. Зело искусны сарты в торговле и ремеслах и многое может произойдить добра. Есть же кровь рекомая новгородская в меру разумны но сильны и смелы духом те люди

и завоевательны зело. Есть и волжская, тело имеют великолепное великое и голубоглазы; те же сосуды наипаче треба оберегать и блюсти бо они влага рустия и дабы облегчить оные браки, треба для невест яко для переселенцев из дальних стран давать безплатный проезд, чтбы жених за невестой и невеста к нему имели бесплатный проезд. Был народ рекомый булгары к войне был нестоятелен, но в деле купеческом искусен; шел он от славян и турков и то иметь в виду надо.

А треба богатырям земли русской дать малую льготу да выделены будут государевым оком и день для них назначить праздник их. Або краснокожих кровь мало привита, дики те и свирепы видом и месть лютую хранят. Еще есть малайцы — люди молоды и дики и тех мало позвать в Россию да крестить. А есть море рекомое Хвалынское и живут люди зовомые ловцы; православные и русские родом. И больше нет моря где бы были русские на море. И дать им волю свой закон и суд иметь и чинить города на других морях. А быть тому морю морской фетской и быть морскому союзу чтобы не знали властей, не платили оброков; а то государству не в убыток: да поити на Соловки да там устроили морское казачество, да вобрали в себя помор стародавних, да живут полной волей, да ставят пароходы и иное что и никто кроме них да не ловит там рыбу и оттуда же пойдут на Сибирь. А не то шведы вкупе с англичанами подадут руку янки. А жить на том севере тяжело и уже то будет служба, что живут. Да гостинец посылать им: хлеб и соль и прочее чего; а чтобы принимали всяк народ ежели православен и с них за то ничего бы не спрашивалось и чтобы закон перед тем севером останавливался яко перед святым местом. И в темницах еже суть те могут на севере честно жить на приисках и на воле и снимется с них осуди и закон забудет их дела. И так возникнет приморский люд на севере. А треба в стране рекомой Монголия дать некоему обще-

ству право созывать к себе всяк люд и у них тот люд не оттягать и пойдут туда разные люди и забудут зло и через то Мунгалия получит нажиток.

Да пригороды треба построить под Москвою до Твери, да поселить донских и пусть занимаются торгом.

[1912—1913]

Советы Самохина

Так как часть Астраханского населения бывает на твердой сушѐ не чаще чем бакланы, то [зело] [нрзб] бы [нрзб] давать сухопутные советы, опираясь на опыт земледелия зем[ства] и собирая налоги с морского труда, — праздное занятие, [то мог бы быть учрежден] необычайный отдел земства «морство», с заседающими в нем морцами, ради искусственного разведения редкой на Каспийском море северной разной птицы человеческой породы — русской или, спаси бог от этого, [немецкой]. Для этого по побережью выбира[ются] места и бесплатно отводятся для поселков дела[ющихся] собственность[ю] поселенцев. На земских судах подвозится лес. Земству выгодно иметь сильные русские поселения по побережью моря. Какие для это[го] выбрать места, узнается у рыбаков. Мелкий земский пароход и холодильник еженедельно обходят эти морские поселения, доставляя пищу и скупая рыбу, и побережье принимает цветущий вид, приятно радующий взор доброго земца. Какая-то [2 нрзб] Волги [нрзб] Каспийское море и задача земства [нрзб] эту проблему. Так как отсутствие выхода железно[й] доро[ги] к морю поддерживало бы мнение о русских как о разумных существах только в том случае, если бы море было полито серной кислотой, то земство должно дать этот выход, а с ним морское лето и отдых семьям Волги, даже, может быть, провести железную дорогу своими

руками, пользуясь законом о подъ[ездных путях]. [Провести железную дорогу через Чер...] Так как промысел судоходства один из невторостепенных в жизни г.г. избирателей земского состава, то земство обречено или самому учредить свой нефтяной завод, не разгоняя в одночасье своих плательщиков налогов и потребителей, а с слишком большими расходами на оборудование войдя в товарищество с другими [волжскими] земствами с правом на согласованную долю [масла для нрзб]. Исходя из взгляда, что ходство по воде только будет крепким, когда оно пустит свой нефтяной корень, у него будут свои нефтяные промыслы, посоветовать имеющему возникнуть «Союзу русского и морского ходства», Союзу судовладельцев, возникшему для отстаивания своих промыслов на жизнь, завести нефтяной корень, свои, для своих нужд нефтяные промыслы. Иначе судовладельцы станут [слово стерлось], которая жива, потому что [нрзб]. Так как весьма [мало] исследована конская страна и море Восходящего солнца, то пособие Петровскому музею или Каз. общ. как [3 нрзб] для научных поездок по краю будет вполне уместно, ничем не нарушит добрых земских нравов. Заботясь о нравственности своего населения, земство может открыть в селах отделы общества «Сокол», поддерживая приличным пособием его существование [4 нрзб] труда на общей ниве товарищеской, а в господине народном университете иметь постоянных сведущих воскресных чтецов по табаководству, рыбному делу, [в] законах и способах добычи нефти, холодильному, шелководству и всем волнующим край вопросам, превратив его в Народный Политехникум Волгограда. Земству следует помнить, что из всех земств по духу поселения Волгоградскому наиболее отвечает вятское земство.

Но тако вероятно ничего этого не будет сделано, то одним бесплодно трудящимся земством в России будет больше.

О будущем человека

Как открывалось перед взорами наших предков будущее лет хотя бы пятьсот тому назад? Под какой гранью гордой и смелой уверенности в свои силы, или же боязни и скептического отношения к своей силе. Об этом нетрудно справиться; в самом деле первым годом 16 столетия появилась комета и летописец в страхе ожидал суда Божия. Вот его слова:* Конечно, это частность, но частность, красиво подчеркивающая общую тревожность наших предков в силе человечества, как некоторого самостоятельного целого с своим хотением и волей, общий трепет, что вот-вот порвется тонкая нить существования человечества, так оно по понятию предков было слабо и зависело от случая или условия.

Каковы же теперь надежды человечества, не должно ли было бы остановиться в этот же первый год нового столетия и пытаться определить наши ожидания и веру в будущее, [нрзб] в [нрзб] и силы человечества. Нельзя отыскать за некоторым промежутком времени направление, по которому следовали взаимные отношения человеческого рода и земли и, уловив это направление, сказать что, если не будет крутых и непредвиденных изменений, человечество будет подвигаться по тому же пути. Прежде всего, как оно смотрит на будущее? На этот вопрос можно ответить скорее положительно. Современный человек утратил то почти мистическое отношение к природе, отношение [не закончено]. Вот источник той здоровой уверенности, что эта деятельность человечества не будет порвана, чем-то.

Каким же рисуется будущее человечества современному человеку? Я бы сказал *назначение*, если бы с этим

---

* В рукописи цитата отсутствует.— Сост.

словом не связывались другие, несколько неуместные представления.

На земле 1200 м[иллионов]. В каждом человеке 1200 гр = $(1000)^4$ гр мозговой ткани, уже переработано человечеством в мозговую ткань, а клеточки мозговой ткани самый благородный и сложный тип однокл. [?] [нрзб]

[1901 г.]

Нравственное вовсе не должно быть красиво. Нравственное француза — нравственно, потому что красиво, русская нравственность красива, так как она нравственна. В одном случае нравственность вещи определяет ее внешняя красота, в другом случае ее красоту определяет нравственность. Это исходная точка двух различных добропониманий.

Русские поборники «свободы» должны знать, что быть гнездом шершней, всегда готовым ужалить жопу хозяина, не значит быть внутри в свободном народе кариатидой свободы! Пока они только осиное гнездо, они всегда надеются, что властная рука хозяина раздавит их вместе с их медом и что Человечество посмотрит на них тем глазом, которым смотрит на гремучую змею, свившую гнездо в подполье.

Русские писатели эти лежебоки, проклинающие мир из-за отсутствия рябчиков.

Примечания

При публикации текстов приняты следующие обозначения: пропуски помечены тремя точками в угловых скобках <...>. В основном, это касается мемуаров Д. Д. Бурлюка, где выпущены повторения сказанного в других главах; в главе «Давид Бурлюк в роли историка и критика своего творчества» убраны обращения к М. Зубареву; в прямые скобки заключены предположительные прочтения слов и части слов; неразобранные слова помечены сокращением (нрзб.), если таких слов больше одного, то указывается цифра, обозначающая их количество.

В примечаниях использованы комментарии В. П. Григорьева и А. Е. Парниса в кн.: Хлебников В. В. Творения. М., 1986; Р. В. Дуганова в кн.: Хлебников В. В. Утес из будущего. Элиста, 1988; Н. С. Травушкина в кн.: Поэтический мир В. Хлебникова. Волгоград, 1990; Е. Чижова и Д. Кисина в альманахе «Минувшее», № 5. Париж, 1988.

Составитель благодарит за помощь в работе Э. Э. Найдича, М. М. Павлову, А. Е. Парниса, С. В. Стеркину, Л. И. Шишову, Н. Н. Школьного.

Принятые сокращения

ХТ — Хлебников В. В. Творения. М., 1987.
УБ — Хлебников В. В. Утес из будущего. Элиста, 1988.
ИП — Исследование памятников письменной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг: Сб. науч. тр. Л., 1988.
АХ — Академия Художеств
ГИХЛ — Гос. издательство художественной литературы
ИНХУК — Институт художественной культуры
МТХ — Московское товарищество художников
МУЖВЗ — Московское училище живописи, ваяния и зодчества
ОПОЯЗ — Общество поэтического языка
ОПХ — Общество поощрения художеств
ПК — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985.
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок
ТЮРХ — Товарищество южнорусских художников
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства

Бурлюк Д. Д.
Фрагменты из воспоминаний футуриста

Автограф и авториз. машинопись. 1929—1930 гг. Ф. 552, № 1, 228 л.

Отдельные части «Фрагментов» напечатаны в следующих изданиях: Появление Велимира Хлебникова — отрывки из этой и других глав о Хлебникове // Литературное обозрение.— 1985.— № 12, с. 95—96. Публикация А. Е. Парниса.

Игорь Северянин // Из истории рукописных и старопечатных собраний: Сб. науч. тр. / ГПБ.— Л., 1979, с. 142—158. Публикация Н. А. Зубковой.

Илья Ефимович Репин // Репин И. Е. Художественное наследство, т. 2.— М.—Л., 1949, с. 279—282.

Мое знакомство с Алексеем Максимовичем Горьким // Книги. Архивы. Автографы.— М., 1973, с. 23—28. Публикация О. Д. Голубевой; см. также вариант этих воспоминаний // Горький и художники.— М., 1964, с. 47—53.

Предки мои; Революция в мире русских художеств; 40 лет любви к живописи // Минувшее: Ист. альманах. 5.— Париж, 1988, с. 14—39. Публикация Е. Чижова и Д. Кисина с рукописи, направленной в 1930 году харьковскому искусствоведу М. Зубареву. Местонахождение рукописи не указано.

с. 13. «*В каждой луже запах океана...*» — строки из поэмы Н. С. Гумилева «Открытие Америки».

Передонов — герой романа Ф. К. Сологуба «Мелкий бес».

с. 15. «*Брюсов любил литературу...*» — здесь цитируются воспоминания В. Ходасевича из книги «Валерий Брюсов в автобиографических записях, воспоминаниях современников и отзывах критики», составленной Н. Ашукиным.— М., 1929, с. 193.

«*Счастливец, он не знал...*» Скорее всего здесь неточно переданы строки из стихотворения Лермонтова «Ребенка милого рожденье».

с. 17. *Полонский В.* Литературное движение октябрьского десятилетия // Печать и революция. 1927. № 7, с. 21.

«*П. В. Митурич оставил нам...*» Рисунок П. В. Митурича опубл. в книге: ХТ, с. 644.

с. 18. *Хлебникова В. В. Воспоминания* // Хлебников В. В. Стихи. М., 1923, с. 56—62. Вечерка (Толстая) Татьяна. Воспоминания о Хлебникове // Хлебников В. Записная книжка. М., 1925, с. 21—30.

с. 18. *«Алеша Крученых выпускает ... неизданного В. Хлебникова...»* — Неизданный Хлебников. Ред. А. Е. Крученых. Вып. 1—23.— Группа друзей Хлебникова. М., 1928—1933; Под редакцией Н. С. Степанова совместно с Ю. Н. Тыняновым в Издательстве писателей в Ленинграде в 1928—1933 гг. вышло Собрание сочинений В. В. Хлебникова в 5 томах.

«Имя Туманского...» — имеется в виду стихотворение Ф. А. Туманского «Птичка» («Вчера я растворил темницу...») См. Стихотворения В. И. Туманского. Спб., 1881, с. XXXVI.

с. 19. Имеются ввиду «Энтомологические воспоминания» Ж. А. Фабра в 10-ти томах, выходившие с 1879 по 1907 гг.

«Октябрь на Дальнем» // Асеев Н. Н. Дневник поэта. Л., 1929, с. 37—38.

с. 20. *«...безумной прихоти певца»* — цитата из стихотворения А. А. Фета «Псевдопоэту».

«С всегдашней любовью думаю о Давиде.» — Маяковский В. В. Я сам // ПСС. Т. 1. М., 1955, с. 20.

Каменский В. В. *Лето на Каменке*. Тифлис: Закнига, 1929.— Цитата приводится неточно.

с. 21. *«Как часто деловит и плотен...»* — Спасский С. Отрывки из романа в стихах // Костер / Ленингр. союз поэтов. Л., 1927, с. 89.

«Утверждение бодрости» цитируется в гл. II книги «Сестры» трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам».

с. 22. *«Мое учение и термин звуковая инструментовка...»* — Бурлюк имеет ввиду стихотворение «Пространство гласных...» в сб. «Стрелец» (Пг., 1915, с. 58), где он

рассматривает значение гласных и согласных звуков. Термина «звуковая инструментовка» там нет.

Бурлюк Д. Д. Отныне я отказываюсь говорить дурно даже о творчестве дураков // Весеннее Контрагентство муз.— М., 1915, с. 101—106.

с. 25. «*Садок судей*», первый сборник поэтов-футуристов, напечатанный количестве 300 экз., вышел в апреле 1910 г. В нем участвовали: В. Бурлюк, Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Гей, Е. Гуро, Е. Низен, В. Каменский, С. Мясоедов, В. Хлебников.

На выставке «Стефанос», проходившей в Москве в залах Строгановского училища с 27 декабря 1907 г. по 15 января 1908-го, участвовали: В. и Д. Бурлюки, Л. Бурлюк-Кузнецова, М. Ларионов и Н. Гончарова, А. Лентулов, С. Судейкин, Н. Сапунов, Г. Якулов и др.

«*История книги <...> напоминает историю книги Артура Рембо*». Книга А. Рембо, изданная им самим: «Одно лето в аду», или «Четверть года в аду» («Une saison en enfer»). Брюссель, 1873. «*...В типографии немец взял заказ*» — «Садок Судей» печатался в типографии газеты «St-Petersburger Zeitung»

«*Песьеголовцы*» — кличка, данная А. М. Ремизовым авангардистам.

с. 27. Имеются в виду произведения С. А. Есенина «Песнь о великом походе» (1924) и цикл стихов «Москва кабацкая» (1921—1924).

Англетер — гостиница в Ленинграде.

с. 28. *Гилея* («*лесная*») — древнегреческое название области в Скифии (Геродот. История, кн. IV). Наименование этой местности в устье Днепра (в селе Чернянка Нижне-Днепровского уезда Таврической губернии в 1907—1914 гг. проживала семья Бурлюков) стало названием группы кубофутуристов — «будетлян», возникшей в начале 1910 г.

с. 31. «*...Тучков мост, воспетый Велимиром*

Хлебниковым» — в поэме «Журавль» у Хлебникова есть следующие строки: И вот, и вот плывет по волнам как порог, // Как Неясыть иль грозный Детинец, от берегов отпавшийся *Тучков*!»

«Союз молодежи» — петербургское общество художников, основанное в 1909 г. Е. Гуро и М. Матюшиным. В последующие годы оба художника покинули общество в результате его раскола, и бразды правления в нем перешли к Л. Жевержееву и И. Школьнику. Союз выпускал одноименные литературно-художественные сборники. В выставочной деятельности Союза молодежи и в его сборниках активное участие принимали гилейцы во главе с Д. Бурлюком.

с. *32. «Мюссаровские понедельники»* — сначала кружок, потом общество художников. Почетными членами его были герцог Лейхтенбергский, И. Е. Репин, Альберт Н. Бенуа. Первая выставка была устроена в 1901 г. Общество устраивало художественно-музыкальные вечера.

Эпизод с Денисовым-Уральским описан тенденциозно и отношения к гонениям на футуристов не имел. Подробнее и точнее он описан Д. Бурлюком в журнале «Color and Rhyme», № 28, 1954, с. 18—19 и № 55, 1964/65 гг., с. 28.

с. *33. «Стрелец»*: Сб. первый / Под ред. А. Беленсона.— Пг.: изд Стрелец, 1915.— 216 с. В альманахе наряду с футуристами участвовали А. Блок, М. Кузмин, А. Ремизов, Ф. Сологуб и др.

с. *34. Отец Д. Д. Бурлюка* служил управляющим Чернодолинским заповедным имением графа А. А. Мордвинова.

Новое общество художников возникло в 1904 г. в Петербурге; среди членов-учредителей были К. Ф. Богаевский, А. Ф. Гауш, М. П. Латри. Чуть позже к ним прибавились А. В. Щусев, А. В. Шервуд, Б. М. Кустодиев. П. И. Нерадовский и др. Председателем был избран Д. Н. Кар-

довский. Обществом с 1904-го по 1917 г. было устроено 10 выставок. П. П. Кончаловский участвовал в выставках общества.

Выставка «Салон» С. К. Маковского открылась в январе 1909 г. в помещении музея и Меншиковских комнат Первого кадетского корпуса.

с. 36. «*Венок*» — описка. Надо: «Звено».

Выставка «Звено» состоялась в ноябре 1908 г. в Киеве. Ее устроителями вместе с братьями Бурлюками были Н. И. Кульбин и А. Экстер. Кроме Бурлюков (Давид, Владимир и сестра Людмила Бурлюк-Кузнецова), экспонировавших на выставке 65 холстов и рисунков петербургских и московских художников (М. Ларионов, Н. Гончарова, А. Лентулов. П. Бромирский, А. Фонвизин и др.), в ней участвовали также местные мастера (А. Экстер, А. Богомазов, Е. Прибыльская и др.). Посетителям выставки раздавали листовку Д. Бурлюка «Голос импрессиониста в защиту живописи».

«*Голубая роза*» — кратковременное объединение художников, группировавшихся вокруг московского журнала «Золотое руно», издаваемого Н. П. Рябушинским. Единственная выставка объединения была устроена весной 1907 г. при содействии этого журнала (обзор см.: № 5, 1907, с. 4—28). Д. Бурлюк в выставке не участвовал.

«*Весы*» — литературный ежемесячный журнал, выходил в Москве в 1904—1909 гг. Орган символистов. Редактор-издатель С. А. Поляков. Фактическим руководителем журнала был В. Я. Брюсов.

«*Простое как мычание*» — название поэмы В. Маяковского (Пг., 1916). «*Танго с коровами. Железобетонные поэмы*».— книга В. В. Каменского (М., 1914).

с. 38. «*Выставка на Фонтанке*» — на углу Невского и Фонтанки в марте 1909 г. была открыта выставка картин «Венок-Стефанос».

«*Венок*» — общество молодых художников, объеди-

ненных С. К. Маковским и А. Ф. Гаушем. Выставка общества состоялась в марте 1908 г. в Петербурге, в доме Строганова на Невском.

Листовка Д. Бурлюка «По поводу «Художественных писем» г-на Бенуа» была перепечатана в «Золотом руне» в № 11/12 за 1909 г. (номер вышел в конце апреля 1910). Позднее Д. Бурлюк выпустил брошюру «Галдящие Бенуа и новое русское национальное искусство» (СПб., 1913). В полемике с художниками старшего поколения Д. Бурлюк неоднократно пользуется термином «импрессионизм», применяя его не в традиционном узком мысле (т. е. не как определение творческого метода), а для обозначения неограниченной свободы художественного самовыражения вообще.

«А. Н. Бенуа выступил в «Речи» — в газете «Речь» (1909, № 79, 22 марта) Александр Николаевич Бенуа писал: «Старший из братьев Бурлюк <...> кажется чересчур методичным, но зато сколько в нем пытливого всматривания. Картины его имеют в себе что-то тяжелое, известковое. Но они полны большого чувства природы и своеобразно передают грандиозное уныние степного простора. Давиду Бурлюку, так же как и младшему его брату, мешают проблемы слишком теоретического характера. Но от его этого «почтенного» недостатка до шарлатанизма целая непроходимая пропасть».

«Отдельно Кульбин имел выставку...» — Н. И. Кульбин был организатором выставки «Импрессионисты» (март 1909 г.). Среди участников были: И. С. Школьник, Э. К. Спандинов, Б. Д. Григорьев, Е. Г. Гуро, М. В. Матюшин и др.

с. 39. *Товарищество передвижных выставок* (1870—1923) было организовано в Петербурге по инициативе И. Н. Крамского, Г. Г. Мясоедова, Н. Н. Ге и В. Г. Перова. С 1871 г. обществом было устроено 48 передвижных

выставок. Входившие в это объединение художники получили название «передвижников».

«Весенне-Академической» — ежегодные выставки проходившие в Академии Художеств.

«Союз» — Союз русских художников — объединение (1903—1923) петербургских и московских (с 1910 только московских) художников, значительная часть которых тяготела к пленэрной живописи и импрессионизму.

«Мир искусства» (1898—1904, 1910—1924) — художественное объединение. Оформилось на основе кружка молодых художников и любителей искусства во главе с А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым. Основное ядро: Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева, К. А. Сомов.

с. 40. *«Мы ленивы и нелюбопытны»* — А. С. Пушкин. Путешествие в Арзрум. (ПСС. М. — Л., 1938. Т. VIII, с. 462).

«Живая хронология» — рассказ А. П. Чехова (ПСС. М., 1983. Т. 3, с. 173—175).

Персеполь — город в древнем Иране, одна из столиц Ахеменидов, основан в конце VI в. до н. э.

с. 41. *Асеев Н. Дневник поэта.* Л.: Прибой, 1929. На с. 10 Асеев, в частности, пишет: «Что же касается *«Дыр, бул, щура»*, кажется, гораздо более известного в России чем прекрасные стихи Хлебникова, то за него должны винить себя сами россияне, обычно договаривающиеся до него во всяком споре». Неточно цитируется стихотворение Крученых (1912): *«Дыр был щыл* // убещур // скум // вы со бу // р л эз». Автор полемически заявлял, что в «этом пятистишии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина». (Крученых А. Слово как таковое. СПб., 1913). См. также в его автобиографии: «Тогда же выскочил «Дыр бул щыл» (в «Помаде»), который, говорят, гораздо известнее меня самого» (Крученых А. 15 лет русского футуризма. М., 1927, с. 59).

с. 43. *Дырой будет уродливое лицо счастливых олухов* — такая интерпретация стихотворения Д. Д. Бурлюком является, судя по всему, произвольной.

На выставке «Салон I» («Интернациональная выставка картин, скульптур, гравюр и рисунков»), состоявшейся в Одессе, Киеве, Петербурге и Риге (4 декабря 1909—7 июля 1910), кроме русских художников, приняли участие французские мастера Брак, Вламинк, Марке, Матисс, Метценже, Руссо, Синьяк, Ле-Фоконье, Ван-Донген.

«*Как облак тощий...*» и «*...Просветленный Бог над рощами...*» — см. стихотворение Ф. И. Тютчева «Ты зрел его в кругу большого света...»

с. 44. *Хлебников* в 1908 году *был зачислен* на 3-й курс естественного отделения физико-математического факультета Петербургского университета, затем он переходит на филологический факультет, но постепенно утрачивает интерес к учебе и в 1910 г. пишет отцу, что намерен выйти из университета. Он был исключен 17 июня 1911 г., как не внесший плату за семестр.

А. Л. Чижевский в ряде своих работ высказывал точку зрения, что между военно-политической деятельностью человека и солнечной активностью имеется связь. Причем каждый цикл всеобщей исторической, военной и общественной деятельности человечества он считал в среднем равным 11 годам.

с. 45. «*Голубой всадник*» («Blauer Reiter») — художественное объединение, в которое входили и русские живописцы: В. В. Кандинский (1866—1944), А. Г. Явленский (1864—1941), М. В. Веревкина (1860—1938). На выставках объединения принимали участие также В. Г. Бехтеев, В. и Д. Бурлюки, Гончарова, Ларионов.

с. 46. *Первые оттиски «Досок судьбы»* — в Херсоне на средства Д. Д. Бурлюка Хлебников издал свою первую книгу «Учитель и ученик» (1912).

«...У Бруни, в здании Академии» — в мастерской Л. А. Бруни в Академии Художеств, получившей название «квартира 5», с 1914 г. регулярно собирались молодые художники, провозгласившие своими лидерами В. Хлебникова и В. Татлина. Там бывали П. П. Митурич, В. Маяковский и другие. Названная Бурлюком дата встречи — 1910 г.— нереальна.

Хлебникова В. В. *Воспоминания* // Хлебников В. В. Стихи, с. 56—62.

с. 48. *Пощечина общественному вкусу.*— М.: Издание Г. Л. Кузьмина, 1913. Участвовали: Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Кандинский, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников. Манифест подписали: Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский. В. Хлебников. Относительно Горького Бурлюк ошибается. Его имя здесь упомянуто: «Всем этим Максимам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузминым, Буниным и проч. и проч.— нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным».

«Китайская богородица» — Николаева (в замужестве Новицкая) Надежда Васильевна, танцовщица, сохранила часть рукописей В. В. Хлебникова, которые в 1967 году передала в Отдел рукописей ГПБ.

Роман «Лествица Иакова» опубликован не был.

с. 49. *Кафе поэтов* организовано футуристами в 1917 году в Москве в Настасьинском переулке в помещении бывшей прачечной.

Питтореск — кафе Филиппова на Кузнецком мосту в Москве. Было открыто в 1917 году.

Газета футуристов. Редакторы: Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Маяковский. Орган Ассоц. соц. искусства. 1918. 1 (15) марта.

с. 51. Художник *М. В. Матюшин* — муж Е. Г. Гуро. Их дом был штаб-квартирой кубофутуризма в 1910-е годы. Организованное Матюшиным издательство «Журавль»

выпустило ряд книг Е. Гуро, В. Хлебникова, К. Малевича, П. Филонова и др. После революции Матюшин был профессором реорганизованной Академии художеств, руководил мастерской «Пространственного реализма», развивая идеи «расширенного смотрения» в живописи. В ГИНХУКе (Ленинград) он заведовал отделом «Органической культуры», исследовал закономерности цвета в живописи, взаимодействии цвета и формы.

с. 52. «*Волково кладбище*» — напеч. в сб. «Дохлая луна».— М., 1913, с. 115.

«*Черновик <...> напечатан в «Творениях»*» — черновик «Смехачей» был напечатан под названием «Времири смеющиеся».— Хлебников В. В. Творения. М. (Херсон). 1914.

с. 53. «*Смехачи*» — стихотворение Хлебникова «Заклятие смехом», напечатано в 1910 г. в «Студии импрессионистов», изданной под редакцией Кульбина.

«*...рисунок Бориса Дмитриевича Григорьева...*» — акварель Б. Григорьева «Поэт В. Хлебников» экспонировалась на конкурсной выставке в Академии художеств (1911) и воспроизведена в журнале «Нива» (1911 , № 32, с. 580). См. также: Хлебников В. В. Творения. М., 1987, с. 55.

с. 54. «*Весна*» — орган независимых писателей и художников. СПб., 1908, 1911, 1914 гг. Хлебников дебютировал в октябрьском (№ 9) номере этого журнала за 1908 г. произведением «Искушение грешника». Появление Хлебникова в редакции «Весны» В. В. Каменский описывает в автобиографической книге «Путь энтузиаста» (М., 1931; М., 1990) в главе «Куприн. Хлебников».

«*...Хлебников приезжал в Чернянку...*» в 1910 г. и затем дважды в 1912 г. Бурлюк ошибается в дате.

с. 55. *Инцидент с портретом* не имел последствий. Очевидно, Хлебников не придал ему значения.

Лившиц Б. К. Кротонский полдень.— Книгоиздательство писателей «Узел», 1928.— 138 с.

с. 55. *«...Круглыми буквами <...> было выведено «Крымское»* — стихотворение «Крымское» было напечатано в «Садке Судей» (II). Издательство «Журавль». СПб., 1913, с. 39.

с. 56. *«...Отрывок «Журавль»* печатался в «Садке Судей». СПб., 1910, с. 102 (I часть) и в книге: Хлебников В. Творения. Издательство «Первый журнал русских футуристов», М. (Херсон), 1914, с. 59 (II часть под названием «Восстание вещей»)).

Бурлюк ошибается: вышел один том «Творений».

с. 57. *«Эдикт об энтелехическом стихосложении»* опубликован в книге Д. Бурлюка «Энтелехизм. Теория. Критика. Стихи. Картины. К 20-летию футуризма — искусства пролетариата. 1909—1930». Нью-Йорк, Изд. М. Н. Бурлюк, 1930. 24 с., илл.

«...Он предсказал гибель Российской империи в 1917 году» — имеется в виду издание «Учитель и ученик», где на с. 10 есть следующее пророчество: «Не следует ли ждать в 1917 году падения государства?»

с. 58. *«Вы погубили меня»* — в связи с выходом «Творений» Хлебников написал «Открытое письмо», которое не опубликовал. См.: Собрание произведений В. В. Хлебникова в 5-ти томах. Т. 5. Л., 1933, с. 257.

«...Заседание символистов у Вячеслава Иванова» — Хлебников посещал «башню» Вяч. Иванова (ул. Таврическая, д. 25) и «Академию стиха» при «Аполлоне» в 1909 — начале 1910 гг. Весной 1912 г. Вяч. Иванов с семьей выехал за границу, и «башня» прекратила свое существование. О взаимоотношениях Вяч. Иванова и Хлебникова см.: Парнис А. Новое из Хлебникова.— «Даугава», 1986, № 7, с. 106—109.

«Из теста изваянный Зевс»; *«И тянут похотливо...»* — Бурлюк цитирует стихотворение В. В. Хлебникова «Петербургский «Аполлон»: сатира (отрывок) // Затычка.— М., 1914, с. 8—9.

Серафима Павловна Ремизова — жена писателя.

с. 61. *«Одно время я верил, что могу добиться славы, идя путем засиженных мухами, казенных рутин»* — Д. Бурлюк вместе с сестрой Людмилой предпринял попытку поступления в Академию художеств, окончившуюся для него неудачей. Об этом эпизоде Д. Бурлюк не сообщает в своих воспоминаниях.

с. 62. *«Зеленый, лиловый...»* — неточная цитата из стихотворения В. В. Маяковского «Ночь». Опубликовано впервые в сб. «Пощечина общественному вкусу». М., 1912.

Шарманка: Пьесы, стихи, проза.— Книга Е. Г. Гуро (СПб.: тип. «Сириус», 1909.— 218 с.).

Е. Низен — псевдоним, настоящее имя: Екатерина Генриховна Гуро.

с. 63. *«Сегодняшний день весь в футуризме»* — вероятно, Бурлюк имеет в виду слова Маяковского: «Сегодня все футуристы. Народ — футурист. Футуризм мертвой хваткой взял Россию».— Из сборника «Взял. Барабан футуристов». Дек. 1915 г.— Пг., 1915, с. 2.

«С Ал. А. Блоком я встретился раз у Н. Ив. Кульбина» — Бурлюк описал свою встречу с А. А. Блоком в журнале «Творчество» (Владивосток), 1920, № 1. Блок сделал надпись В. В. Маяковскому на одной из своих книг (книга не сохранилась). См.: Катанян В. А. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е. М., 1985, с. 120—121.

с. 64. *Связям В. В. Маяковского с «Сатириконом»* посвящены статьи В. Тренина и Н. Харджиева; Маяковский и «Сатириконская поэзия» // Лит. критик.— 1934. Кн. 4, с. 117—139; Маяковский в «Новом Сатириконе» // Лит. наследство, № 7—8.— М., 1933, с. 329—336.

с. 65. *«И женский голос как струна»* — Бурлюк неточно цитирует строку из стихотворения В. Брюсова «Перед темной завесой»: «Твой голос как струна в

сочувственной тиши» из книги «Chef d'œuvre» (Собр. соч. Т. I.— М., 1983, с. 57).

«Тусклые ваши сиятельства» — цитата из стихотворения И. В. Северянина «В блесткой тьме». «Тусклые ваши сиятельства, во времена Северянина <...> и Блок и Бальмонт». Впервые напеч.: Молоко кобылиц.— М., 1914, с. 86.

«Я отчетливо помню острое впечатление...» — Д. Д. Бурлюк ошибается. Северянин в журнале «Весы» не печатался. А неточно приведенное им стихотворение было написано в сентябре 1910 г. и тогда же под названием «Юг на севере» опубликовано в книге И. Северянина «Предгрозье» (СПб., 1910, с. 11).

«Еще и ранее в газетах...» — здесь также ошибки памяти. Вряд ли Бурлюку пришлось встречать критические отзывы на стихи Северянина раньше 1909 г. См. библиографическую справку, касающуюся отзывов прессы о Северянине, на обложке его книги «За струнной изгородью лиры» (СПб., 1909), где отмечается всего один отзыв, напечатанный ранее 1909 г.: Петербургская газета, 1905, № 89.

с. 66. *«Для нас Державиным стал Пушкин»* — об отношении И. Северянина к Пушкину см. в его стихотворениях: «Для нас Державиным стал Пушкин.— //Нам надо новых голосов!» (цикл «Пролог», 1911); «Да, Пушкин стар для современья», // Но Пушкин — Пушкински велик!» («Поэза истребления», 1914); «Я Пушкиным клянусь...» («Разбор собратьев», 1918). Северянин посвятил Пушкину стихотворение «О, том, чье имя вечно» (1933 — «Кодры», 1983, № 4, с. 62) и написал онегинской строфой роман в стихах «Рояль Леандра» (Бухарест, 1935). Ср. в газетном отчете о вечере футуристов 29 ноября 1913 г. в Соляном городке: «Кульбин договорился до того, что у И. Северянина очень много общего с Пушкиным» («Петербургская газета», 1913, 1 декабря).

«Светлой Адмиралтейской иглы» — парафраза строк из «Медного всадника» А. С. Пушкина: «...И светла // Адмиралтейская игла...»

с. 67. *«Нежные. Вы любовь...»* — строки из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».— Полн. собр. соч. М., 1955, т. I, с. 175. Приведены неточно.

«Северянина до 1913 года мне не приходилось встречать лично» — в 1913 г. произошло сближение кубофутуристов с И. В. Северяниным. 2 ноября 1913 г. Н. Бурлюк, Хлебников выступали вместе с И. Северяниным, В. Гнедовым и др. на вечере в Петербургском женском медицинском институте (см.: «День», 1913, 4 декабря). Переговоры о совместных выступлениях шли еще в начале 1913 г. И. Северянин сообщил А. Н. Чеботаревской в письме от 14 января 1913 г.: «Д. Бурлюк вчера прислал приглашение: читать и спорить» (ЦГАЛИ).

«...Я получил телеграмму от Маяковского...» — Бурлюк путает хронологию. Телеграмму от Маяковского он получил в начале января 1914 г., а выступление в Симферополе состоялось 7 января 1914 г. (см.: Лит. наследство.— М., 1958, т. 65, с. 180).

«Я поспешил в Симферополь» — с 14 декабря 1913 г. по 29 марта 1914 г. состоялось турне футуристов по городам России, в котором приняли участие Маяковский, Д. Бурлюк и В. Каменский (к ним не надолго присоединились В. Баян и К. Большаков). Маяковский назвал это турне в автобиографии «веселым годом». В поездке по Крыму кратковременное участие принял И. Северянин, в Керчи у него с Маяковским произошел конфликт, и в дальнейшем турне он не участвовал.

с. 68. *«Ночеет день...»* — строки их стихотворения «Гризель», написанного Северяниным в 1913 г. (см.: Собрание поэз. Пг., 1913, т. 2, с. 163). Приведены неточно.

с. 69. *«...Напечатано и перепечатано известное «Кубо-футуристам»* — стихотворение «Поэза истреб-

ления» (а не «Кубо-футуристам», как его называет Бурлюк) было написано Северяниным в феврале 1914 г. (Северянин И. В. Стихотворения. Л., 1978, с. 126). О ссоре в Керчи Северянин пишет так: «Маяковский и Бурлюк обещали мне выступать всюду в обыкновенном костюме и Бурлюк — лица не раскрашивать. Однако в Керчи не выдержали. Маяковский облачился в оранжевую кофту, а Бурлюк в вишневый фрак при зеленой бархатной жилетке. Это явилось для меня полной неожиданностью. Я вспылил, меня с трудом уговорили выступить, но зато сразу же после вечера я укатил в Питер». (Северянин И. В. Стихотворения и поэмы. 1918—1941. М., 1990, с. 396).

с. 70. *«Сологуб схватил шапку Игоря Северянина»* — строки о Сологубе из декларации «Идите к чорту».— В кн.: «Рыкающий Парнас». Б. м., 1913, с. I. Приведены неточно.

«Ты скажешь: ветреная дева...» — четверостишие Ф. И. Тютчева — эпиграф к книге Северянина «Громокипящий кубок» (М., 1913). Приведено неточно. Кроме известного предисловия к книге «Громокипящий кубок» Ф. Сологуб посвятил Северянину также триолет «Восходит новая звезда...», организовал весной 1913 г. совместное турне с выступлениями по городам России.

«7 изданий в 2 месяца...» — Бурлюк ошибается: семь изданий «Громокипящего кубка» вышли не за 2 месяца, а за 2 года (1-е изд.— 4 марта 1913 г., 7-е изд.— 11 февраля 1915 г.).

Очарованный странник. Альманах интуитивной критики и поэзии. СПб., 1913—1916.

с. 72. *Перунчик* — Ларионов Петр, поэт из окружения Северянина, печатался вместе с ним в альманахе «Поэзоконцерт» (М., 1918). Северянин посвятил ему стихотворение «Перунчик» (см. в кн.: Собрание поэз. Пг., 1918, т. 4, с. 93—94).

«Моя душа чужда экзотики» — начальные строки «Готической поэзы» А. Виноградова.— В кн.: Винтик. Альманах новых поэтов, Пг., 1915, с. 57.

«В уютном номере провинциальной гостиницы» — первая строка стихотворения «В гостинице».— В кн.: Собрание поэз. Пг., 1918, т. 3, с. 32. Приведена неточно.

«Обожаю тебя, молодежь» — строки из «Восторженной поэзы».— В кн.: Северянин И. В. Стихотворения, с. 235. Приведены неточно.

с. 74. *«Долгие годы педагогическая стезя тянулась педагогической карьерой, заводя иногда на годы в закоулки провинции».*— В течение 25 лет (1882—1907) Сологуб был учителем, затем инспектором; с 1882 по 1892 г.— в Крестцах (Новгородской губ.), Великих Луках, Вытегре. В «Галерее русских писателей» (М.: Скирмуют, 1901.— 589 с.) сведений о Ф. К. Сологубе нет. Мать Ф. К. Сологуба — Татьяна Семеновна Тетерникова (ум. 1894 г.) была прислугой в доме Агаповых, где вырос Сологуб.

«Библейские мотивы» — книга с таким названием у Сологуба не выходила, но в 1890-е годы в периодических изданиях («Русский паломник», «Восход») печатались его библейские стихи.

«Мир искусства» — художественный иллюстрированный журнал, выходил в Петербурге в 1899—1904 гг. Издатели журнала в 1899 г.— кн. М. К. Тенишева и С. И. Мамонтов, позднее С. П. Дягилев (бессменный его редактор). В 1904 г. соредактором стал А. Н. Бенуа.

«Весы» — см. примеч. к с. 36.

с. 75. *«Аполлон»* — лит.-худ. журнал, издавался в Петербурге в 1909—1917 гг. Редактор — художественный критик С. К. Маковский. Орган символистов, позднее акмеистов.

«Золотое руно» — ежемесячный литературный и художественный журнал, выходил в Москве в 1906—1909 гг.— редактор-издатель П. П. Рябушинский.

«Навьи чары» — первоначальное название романа «Творимая легенда».

«На рисунке работы Кустодиева...» — портрет Ф. К. Сологуба, 1907. Б., кар., пастель, сангина, 45 х 33. Третьяковская галерея. Кроме того, Кустодиев в 1912 г. исполнил два бюста Сологуба: гипс тонированный, 40 х 21,5 х 24. Русский музей; мрамор, 40 х 21,5 х 24. Третьяковская галерея.

с. 76. *Улицы и переулка не помню...* — Сологуб в это время жил на Разъезжей улице, д. 31, кв. 4.

«Кульбин в это время увлекался рисованием портретов...» — Федор Сологуб. Рис. Н. Кульбина. 1915. Опубл. в журнале «Нева», 1987, № 9, с. 199.

с. 79. *«Заклинательница змей»* — последний роман Ф. К. Сологуба. Пг.: Эпоха, 1921.— 226 с.

«Федор Кузьмич вышел из кабинета, неся <...> книжку своих «военных стихов...» — вероятно, имеется в виду сборник Ф. Сологуба «Война», Пг., 1915. Но цитируемых ниже стихов в сборнике нет. Они были напечатаны в 1915 г. в газ. «Речь».

с. 80. *Куоккала* — дачное место под Петербургом (Финляндская ж.-д.), ныне — Репино.

с. 81.*«Пенаты»* — усадьба И. Е. Репина (ныне — музей).

с. 84. *«Репин успел <...>написать с него портрет...»* — К. И. Чуковский в воспоминаниях «Репин в Чукоккале» пишет, что И. Е. Репин, слушая стихи Каменского, «охотно рисовал авиатора и в своих альбомах и в «Чукоккале» (Репин И. Е. Художественное наследство, т. 1, М., 1948, с. 281). Этюд Репина: Каменский, авиатор. Голова. 1914 г.— воспроизведен в кн.: Грабарь И. Репин. Т. II., М., 1937, с. 299. Об отношении Репина к футуристам см. также в воспоминаниях В. Каменского «Путь энтузиаста» (с. 214—217) и в кн.: Чуковский К. Современники. М., 1967, с. 332—337, 557, 580—581.

с. 85. *«...Щепкина-Куперник <...> быстро набросала восьмистишие».*— Стихи Щепкиной-Куперник приведены неточно. В кн.: Репин. Художественное наследство, т. 2, с. 281 — эти стихи напечатаны с редакционным примечанием: «Восьмистишие предваряется следующей записью К. И. Чуковского: Экспромт Т. Л. Щепкиной-Куперник после того как Д. Д. Бурлюк и В. В. Каменский прочитали в Пенатах оду Репину. Куоккала. 22 октября. 1914 г.» Таким образом, дата посещения Репина — 18 февраля, указанная Бурлюком,— оказывается неверной.

«Русское слово... — умеренно-либеральная газета, издававшаяся И. Д. Сытиным в 1897—1917 гг.

с. 87. *«Бочонок с брагой...»* — строки из поэмы Каменского «Степан Разин». Эти же стихи есть и в его романе «Стенька Разин».

с. 88. *«Бродский изобразил меня в глубоких вольтеровских креслах...»* — Бродский И. И. дважды рисовал Д. Бурлюка (карандаш, 1903 и 1906 г.) и дважды его сестру Людмилу (карандаш и масло — 1906 г., музей-квартира И. Бродского в Петербурге).

«Над Куоккалой стояла полная луна» — на этой фразе обрывается текст очерка, опубликованный в сб. «Репин Е. Художественное наследство».

с. 89. *Териоки* — тогдашнее название Зеленогорска.

«...и скульптор» — по воспоминаниям И. И. Бродского с ними был скульптор И. А. Менделевич.

с. 91. ...*«Я подсел к Марии Федоровне»* — имеется в виду Мария Федоровна Андреева.

с. 93. *Сорокамыш* — местечко на бывшей границе Армении и Турции (сейчас территория Турции), в котором русские разбили турок. Бои шли с 22 декабря 1914-го по 19 янв. 1915 г.

с. 94. *«Мы с Васей Каменским убедили Горького поехать <...> в «Бродячую собаку»* — Художественно-

артистическое кабаре «Бродячая собака», находившееся во втором дворе дома № 5 на углу ул. Итальянской и Михайловской пл., было открыто в ночь на 1 января 1912 г. и просуществовало до 3 марта 1915 г. Хронику «трудов и ночей» этого легендарного подвала см.: ПК, 1983, с. 160—257.

с. 96. *«...Горький ответил письмом...»* — письмо Горького опубл. в «Журнале журналов», 1915, № 1, с. 3—4. А. М. Горький, отмечая несомненную талантливость молодых поэтов-футуристов, футуризм как литературное направление не признавал.

«Он издал в „Парусе" „Простое как мычание"...» — издательство «Парус» (1915—1918 гг.) было основано М. Горьким в Петрограде. Выпустило поэмы Маяковского «Простое как мычание» (1916) и «Война и мир» (1917).

«Летопись» — ежемесячный литературный, научный и политический журнал; издавался в Петрограде в 1915—1917 гг. А. Н. Тихоновым. Основан М. Горьким.

Славянский базар — гостиница в Москве.

«Бубновый Валет» — название нашумевшей выставки, организованной в декабре 1910 г. М. Ларионовым при участии Д. Бурлюка, Н. Гончаровой, А. Лентулова и др. В конце 1911 г. группа участников этой выставки организовала официально утвержденное объединение с тем же названием. Д. Бурлюк, являясь одним из основателей объединения, принимал участие в его выставках и диспутах. Само название «Бубновый Валет» придумано было М. Ларионовым.

с. 97. *«Донон»* — ресторан в Петербурге по адресу: Благовещенская, 2.

Привал комедиантов — литературно-артистическое кабаре в Петрограде (1915—1918).

с. 98. *«...Мной был напечатан ряд писем об искусстве в либеральной газете „Юг"...»* — материалы за подписью Д. Бурлюка в 1904 г. в газете «Юг» не публико-

вались. Газета ничего не сообщает и об упоминаемой Д. Бурлюком выставке.

с. 104. *Литературный фонд* — более известное название «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», возникшего в 1859 г. в Петербурге; просуществовало до 1918-го.

«Эти фондовцы сожгли потом дом Пушкина...» — В имении Михайловское, поступившем в казну в 1899 г. от младшего сына А. С. Пушкина — Григория, была устроена Литературным фондом Колония для престарелых писателей и учителей имени А. С. Пушкина. Дом, в котором жил поэт, был за ветхостью снесен еще в середине 1860-х годов. Д. Бурлюк имеет в виду, вероятно, пожар 1908 года, уничтоживший дом, заново построенный Г. А. Пушкиным.

с. 105. *«Пером он сам писал всю жизнь»* — Брошюры Давида Федоровича Бурлюка по вопросам сельского хозяйства пользовались успехом и неоднократно переиздавались в 1900-х гг. Так, его книга «Черный пар, или как пахать поле под озимые, чтобы всегда иметь хороший урожай» выдержала семь изданий, последнее из которых вышло в Казани в 1922.

«Посредник» — просветительское издательство. Возникло в Петербурге в 1884 г. по инициативе Л. Н. Толстого. Основная цель — издание по доступной цене для народа художественной и нравоучительной литературы. Просуществовало до 1935 года. В этом издательстве вышло 5 книг Д. Ф. Бурлюка.

«Отечественные записки» — ежемесячный журнал, изд. в Петербурге в 1839—84 гг. До 1867 г.— А. А. Краевским, затем Н. А. Некрасовым, М. Е. Салтыковым-Щедриным, Г. З. Елисеевым. Отдел критики и библиографии в 1839—1846 гг. вел В. Г. Белинский.

«Русская мысль» — ежемесячный научный, литературный и политический журнал, изд. в Москве в 1880—

1918 гг. Основан В. М. Лавровым. После закрытия «Отечественных записок» здесь стали печататься многие их авторы. В редакционных делах с 1892 г. принимал участие А. П. Чехов. В 1910-е гг. литературным отделом руководил В. Я. Брюсов, критическим — З. Н. Гиппиус.

«Русское богатство» — литературный, научный и политический журнал, изд. в 1876—1918 гг. Основан Н. Ф. Савичем в Москве; в 1876 г. издание перенесено в Петербург. Роль «Русского богатства» в литературной и общественной жизни резко возросла с 1892 г. Журнал стал центром легального народничества. Идейно его возглавили Н. К. Михайловский и В. Г. Короленко.

«Журнал для всех» — ежемесячный иллюстрированный научно-популярный и литературный журнал. Издавался в Петербурге в 1896—1906 гг., был оппозиционным по отношению к самодержавию, пользовался популярностью в демократических кругах русского общества.

с. 107. *«...Жил в одном доме с Алексеем Михайловичем Ремизовым»...* — Ремизов в 1902—1903 гг. жил в Херсоне, куда приехал по отбытию срока поселения в Вологде за революционную агитацию. К этому периоду относятся его первые шаги на литературном поприще. Так, в дек. 1903 г. в местном театре была поставлена с участием Вс. Мейерхольда драма С. Пшибышевского «Снег» в его переводе. Д. Бурлюк посетил А. Ремизова в Париже в 1950 г.

«Мир искусства» — см. примеч. к с. 74.

«Оттого с первых дней Октября...» — Вяч. Полонский. Литературное движение октябрьского десятилетия.— «Печать и революция», 1927, кн. 7, с. 21.

с. 111. *«Она учила живописи <...> мою матушку Людмилу Иосифовну...»* — работы Л. И. Михневич (Бурлюк) экспонировались на выставках «Звено», «Салон» I и II и др.

с. 112. *«1902 г., однако я уже учился в Одесском ху-*

дожественном училище»... — В 1900 г. семья Бурлюков переехала в имение кн. Святополк-Мирского «Золотая Балка» на Днепре, и Д. Бурлюк перевелся в Одесское художественное училище.

с. 113. *«Дух отрицанья, дух сомненья...»* — строка из стихотворения А. С. Пушкина «Ангел» (1827 г.).

«Шильонский узник» — поэма Байрона.

с. 115. *«Весной у меня гостили Исаак Бродский, Мартыщенко, Орланд, Овсяный...»* — В книге «Мой творческий путь» (Л., 1965, с. 29) И. Бродский писал: «Вспоминаю, как я, Греков, Колесников и Орланд гостили у Бурлюка, отец которого работал управляющим имением Золотая Балка князя Святополк-Мирского. Бурлюк в те годы не был футуристом, к искусству относился серьезно, был очень трудоспособен, работал без отдыха с утра до ночи и в этом отношении оказывал на нас хорошее влияние. В доме Бурлюков мы чувствовали себя превосходно. Это была замечательная, очень дружная семья, в которой все жили интересами искусства. Родители Бурлюка всячески поощряли нас, гостивших у них молодых художников, делая все для того, чтобы мы могли с наибольшей пользой провести лето. Мне хорошо запомнилась мать Бурлюка, необычайно отзывчивая женщина, хорошо понимающая искусство, очень тонкая и исключительно одухотворенная натура, стремившаяся привить детям настоящую художественную культуру, которой она сама была наделена в высшей степени».

«...Познакомился с Пискуновым...» — возможно, имеется в виду Пискунов Михаил Федорович, художник и архитектор, выпускник Академии художеств.

с. 120. *Московское товарищество* — выставочное объединение (1893—1924) художников-реалистов — предоставляло возможность выставляться молодым художникам различных направлений.

«Где друг на друге сидели родичи и знакомые...» — Возможно, Бурлюк намекает на А. Н. Бенуа, который приходился дядей художникам Е. Е. Лансере (1875—1946) и З. Е. Серебряковой (1884—1967). Бурлюк объединяет различные по своему направлению союзы и общества художников, имея ввиду неприятие ими искусства авангарда.

с. 122. *«...Из этой серии, кажется, имеются вещи в Русском музее...»* — в каталоге Русского музея (Л., 1980) значится 17 живописных полотен Д. Бурлюка.

с. 124. *«Русские жницы в поле»* — В издании футуристов «Московские мастера. Журнал искусств», М., 1916 (под ред. поэта С. М. Вермеля) была воспроизведена картина Д. Бурлюка «Жница» (между с. 16 и 17) и напечатаны два его стихотворения. В статье за подписью А. К. (Алексея Крученых — ?) дается следующая характеристика Д. Бурлюка-художника: «Весь от культуры. Русский лубок, старые книги, гравюры, эстампы, старинные письмена от иконографии до иероглифов — вот источник вдохновения и тот материал художника, который преломляется у него в вечном стремлении найти какое-то новое выражение форм живописи» (с. 84—85).

с. 125. *«...Мной была отпечатана брошюра...»* — имеется в виду брошюра: «Пояснение к картинам Давида Бурлюка, находящимся на выставке. 1916». Москва. Уфа, печатня т-го дома Н. К. Блохин и К°, 1916. 9 с.

Об уфимских работах см.: «Картины Бурлюка в Уфимском художественном музее».— «Красная Башкирия» (Уфа), 23 апр. 1940.

«Оливер Сэйлер в своей книге...» — в книге «Russia white or red», (Boston, 1919) Сэйлер писал о выставке «Бубнового Валета» 1917 года: «Именно на этой выставке, по моему мнению, были наиболее выразительные и яркие полотна, отразившие переживания войны и революции. Главной картиной был «Опоздавший Ангел Мира», ее ав-

тор — лидер русского футуризма Давид Бурлюк, удивительный гений казачьей крови» (с. 89). Примечательно, что книга С. Сэйлера, присланная автором Д. Бурлюку, послужила ему своеобразной протекцией при получении визы в США в 1922.

с. 128. *В «Красной ниве»* воспроизведены два рисунка Д. Д. Бурлюка «Улица в Нью-Йорке» и «Американские небоскребы» в статье В. Маяковского «Американское кое-что» // 1926, № 10, с. 16 и 17.

с. 129. *Анонимное общество* (Sosiete Anonyme) — выставочная и издательская организация по пропаганде современного искусства, основанная в Нью-Йорке в 1920 г. Д. Бурлюк принимал активное участие в деятельности общества и был лично дружен с его основателем — художницей и коллекционером Катрин С. Драйер, которая написала монографию «Burliuk» (Нью-Йорк, 1944).

с. 142. *«В журнале „Союз молодежи"...»* — в сборнике «Союз молодежи» (№ 3, март, 1913 г., с. 35—38) была помещена статья «Владимир Давидович Бурлюк. Его творчество», посвященная указанному Д. Бурлюком вопросу. Очевидно, по ошибке автором ее поставлен Николай Бурлюк.

с. 144. *«Что выше роза живая...»* Парафраза мысли Н. Г. Чернышевского («Эстетическое отношение искусства к действительности».) У Чернышевского сказано: «Лучше действительной розы воображение не может ничего представить, а исполнение всегда ниже воображаемого идеала».— ПСС. 4-е изд. Т. 2. М. 1949, с. 58—59.

с. 145 «*И веришь тут...*» — Байрон Д. Г. Беппо. Стих XIII. В переводе Д. Минаева.— ПСС. Т. 1. СПб., 1894, с. 363.

«*Кому венец: богине ль красоты...*» начальные строки стихотворения А. А. Фета. Приведены неточно.

Мысль изреченная есть ложь — строка из стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!».

с. 146 *«Давай нам смелые уроки...»* — строки из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа». Цитата приведена неточно.

«Грошового рассудка», «рынка», «безумная прихоть певца» — неточные цитаты из стихотворения А. А. Фета «Псевдопоэту».

«Искусство... в роли сметающего сор с улицы «метлой».— образы из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа».

«Скорей, певец...» — строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Еврейская мелодия (из Байрона)». Приведены неточно.

с. 147. *«Искусство не выражает ничего, кроме самого себя».* Цитата из эссе О. Уайльда «Упадок лжи».— Избр. произведения. Т. 2. М., 1983, с. 239.

с. 151. *«Из жизни — в глаз художника...»* Возможно, что Д. Д. Бурлюк имеет ввиду начальные строки раздела «Простое подражание природе» в статье И.-Ф. Гете «Простое подражание природе, манера, стиль», которые в разных переводах могут звучать неодинаково.

«Никто не скажет мне...» — строки из стихотворения Ф. И. Тютчева «Problème». Приведены неточно.

«Гете <...> толкнув ногою череп...» Во время прогулки на кладбище в Венеции (а не в Веймаре, как пишет Бурлюк) слуга с шуткой обратил внимание Гете на полуразвалившийся бараний череп, вид которого навел поэта на мысль о происхождении черепа из позвонков. В статье «Значительный стимул от одного единственного меткого слова» Гете пишет: «Точно так же было с понятием, что череп состоит из позвонков. Три задних я скоро распознал, но лишь в 1790 г., когда на песке дюнообразного еврейского кладбища в Венеции я поднял разбитый бараний череп, я мгновенно обнаружил, что и лицевые кости также должны быть выведены из позвонков...» (Гете И.-Ф. Избр. соч. по естествознанию.— М., 1957, с. 385.)

с. 155. *«Литература всегда предваряет жизнь...»* Парафраза из статьи О. Уайльда «Упадок лжи». В переводе А. Зверева эта мысль выражена несколько по другому: «Литература всегда идет впереди жизни. Она не подражает жизни, но перекрашивает ее согласно своим нуждам».— Избр. произведения. Т. 2, с. 235.

«Герои и толпа» — статья Н. К. Михайловского, написанная им в 1882 г.

Письма.

Письма А. Г. Островскому

Автограф и авториз. машиноп. Ф. 552, № 86. 15 л.

Островский Арсений Георгиевич (1897—1989) литературовед и переводчик, собрал и подготовил к изданию в конце 1920-х гг. книгу «Футуристы, документы, фрагменты из воспоминаний, отклики в печати» (в свет не вышла).

с. 160. *Имеются в виду книги*: Бурлюк Д. *Рерих*: Жизнь и творчество.— Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1930.— 31 с.; Бурлюк Д. *Энтелехизм*. Теория. Критика. Стихи. Картины. (1907—1930 гг.). — Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1930.— 24 с.— Книга издана к 20-летию футуризма.

«Художник о себе» — возможно, Д. Д. Бурлюк имеет в виду статью «Художник Давид Бурлюк в роли историка и критика своего творчества» (см. наст. изд., с. 109).

«...Не имею ни одного тома сочинений Хлебникова...» — под редакцией Н. Л. Степанова совместно с Ю. Тыняновым в Издательстве писателей в Ленинграде в 1928—1933 гг. вышло Собрание сочинений В. В. Хлебникова в 5 тт.

Голлербах Э. Ф. Искусство Давида Бурлюка.— Нью-Йорк: Изд-во М. Н. Бурлюк, 1930.— 16 с.

с. 161. «*Тургенев в записях современников*».— Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1929.— 445 с.

с. 164. «*Сатира*» — «Эпиграмма и сатира». Из истории литературной борьбы XIX века, т. II. 1840—1880. М.; Л.: Academia, 1932. Том первый не выходил.

с. 165. *Воспоминания Б. К. Лившица.* Полутораглазый стрелец. Л., Издательство писателей в Ленинграде, 1933.— 295 с.

Воспоминания В. В. Каменского. Путь энтузиаста. М., Федерация, 1931.— 268 с.

«...*Касательно и Шкловского, лягнувшего меня...*» — вероятно, Бурлюк имеет в виду статью В. Шкловского «Случай на производстве» в журнале «Стройка» (1931, № 1, с. 6—8), где есть обидное для Бурлюка замечание. «И тут из провинции приехал Давид Бурлюк. Не тот Давид, который живет сейчас в Нью-Йорке. Не тот, который сейчас ничего не понимает». Лекция Бурлюка под названием «Пушкин и Хлебников. (Ответ гг. Чуковским)» состоялась 3 ноября 1913 г. в Тенишевском училище, затем он повторил ее в Политехническом музее в Москве 11 ноября 1913 г. Об участии в этих выступлениях В. Б. Шкловского сведений не обнаружено.

Письма Э. Ф. Голлербаху.

Автограф, авториз. машиноп., рукой М. Н. Бурлюк. Ф. 207, № 18, 19, 52 л. + 42 л.

Голлербах Эрих Федорович (1895—1942) советский искусствовед, поэт, библиофил. Ему принадлежит несколько десятков книг и статей, посвященных творчеству художников и писателей России, в том числе В. А. Серову,

А. Н. Толстому, В. В. Розанову, А. Я. Головину и др. Известностью, особенно среди библиофилов, пользовались такие его издания, как «Портреты» (1926), «Город муз» (1927), «Диоскуры и книга» (1930). Голлербах был знаком с цветом русской литературы. В его альбомах оставляли свои автографы А. А. Блок, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилев и многие другие.

с 170. *Э. Ф. Голлербах. Алексей Николаевич Толстой:* Опыт критико-библиографического исследования. Л.: Автор, 1927.— 73 с.

«История искусств всех времен и народов» — приложение к журналу «Вестник знания» (Ленинград, Изд. П. П. Сойкина). В этой серии вышла книга Э. Ф. Голлербаха «Пути новейшего искусства на Западе и у нас» (Л., 1929, с. 281—328); История искусств... Кн. 6).

с. 171. *«Картины Н. Рериха в музеях Ленинграда, СССР»* в издательстве М. Н. Бурлюк не выходили, но Голлербахом была написана статья «Искусство Рериха», которая вышла в 1939 г. в Риге (Рерих: Статьи Всев. Н. Иванова и Э. Голлербаха. Худ. ред. А. М. Пранде. Ч. I. Riga: Izdevis Rericha musejs, 1939.— S. 9—40).

«Архитектура» — речь идет о книге Я. Чернихова «Конструкция архитектурных и машинных форм». Л., 1931. В ней была помещена статья Э. Ф. Голлербаха «Проблемы конструктивизма в их отношении к искусству», с. 15—26.

с. 174. Имеется в виду статья Г. Викторова (псевдоним Голлербаха) «Рерих в Тибете» в журнале «Красная панорама» (1929, № 52, с. 15).

с. 175. *«Миниатюрное издание»* — книга Голлербаха «Портреты» со стихами, посвященными Ф. Сологубу, М. Волошину, А. Я. Головину, В. К. и Г. К. Лукомским и др. 1-е изд.: Л., 1926.— 12 с.; 2-е изд.: Л., 1930.— 28 с.

«Относительно Головина...» — возможно, Голлербах

предложил напечатать об А. Я. Головине какую-либо из своих работ. Он был автором статей о художнике и монографии: А. Я. Головин. Жизнь и творчество (Л.: АХ, 1928). После смерти художника под редакцией Голлербаха вышли воспоминания Головина «Встречи и впечатления» (Л.; М., 1940).

с. 177. *«...Будут отпечатаны стихи Сельвинского, Саянова, Поступальского и других».* Стихи указанных авторов были напечатаны в сборнике-антологии «Красная стрела», Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1932. Каких-либо материалов Э. Ф. Голлербаха в этом сборнике помещено не было.

с. 179. *«Русискусство»* — Бурлюк Д. Д. Русские художники в Америке. Живопись, скульптура, театр, музыка и прикладные искусства: Материалы по исстории русского искусства. 1917—1928. Предисл. д-ра эстетики Крисчен Бринтон (англ. текст).— Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1928.— 47 с. с ил. На обл. загл.: Русискусство в Америке.

с. 183. *Голлербах Э. Ф. Искусство Давида Бурлюка.*— Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1930.—16 с.

с. 186. *Голлербах Э. Ф. Город муз:* Повесть о Царском Селе. Изд. 2-е.— Л., 1930. В этой книге он упомянул многих своих современников, в том числе Н. С. Гумилева.

с. 188. *«Письма В. В. Розанова к Э. Голлербаху».* Берлин: Изд. Е. А. Гутнова, 1922.— 128 с.

с 190. *«Грабарь с пеной у рта <...> обрушивает глыбу компетентного мнения* — живописец, историк искусства и художественный критик *Игорь Эммануилович Грабарь* выступал с резкими нападками на футуризм с момента его зарождения — см., напр., его статью «"Союз" и "Венок"» («Весы», 1908, № 1, с. 142), в которой он писал: «Когда входишь на выставку, то получаешь впечатление, что, кроме Бурлюка, здесь никого нет, и кажется, что их много: десять, может быть, двадцать Бурлюков. Потом

оказывается, что их трое и что один из них пишет квадратами и цифрами, другой — запятыми, а третий — шваброй. При ближайшем рассмотрении тот, который пишет шваброй, оказывается женщиной и притом обладательницей наибольшего таланта. Впрочем, и двое других, несомненно, талантливы и полны того невинного задора, который быстро спадает. Очень долго бурлюкать нельзя». В статье И. Грабаря «Бурлюк» для Большой советской энциклопедии (т. 8, 1927, с. 200) сказано: «Б.— только способный эклектик, перепробовавший все разновидности крайних левых течений в искусстве».

с. 197. *«Ваше намерение поместить репродукции моих картин в книге «Пути»...»* — имеется в виду 2-е издание книги Э. Ф. Голлербаха «Пути новейшего искусства на Западе и у нас» (Л., 1930). Репродукции с картин Бурлюка там не были напечатаны.

«Посылаю <...> монографию Джорджа Руо Ноймана...» — в 1930 году Нойман издал две книги, посвященные Руо: 1. Neumann J. B., ed Georges Rouault. Münich exhibition. 1930. — 5 p., 33 ill.— New York — München; J. B. Neumann and G. Franke, 1930 (Art flower library, 4), Preface by Will Grohmann. 2. Neumann J. B. Graphisches Kabinett, Münich. Rouault Ausstellung... 4 p. ill. 1930. Text by Waldemar George.

с. 200. *«Поэзия Давида Бурлюка» прошла все корректуры...»* — Голлербах Э. Ф. Поэзия Давида Бурлюка.— Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1931.— 32 с.

«Ники <...> работает <...> над дневником...» — отрывок из дневника Н. Бурлюка был опубликован в «Красной стреле» (Нью-Йорк, 1932, с. 19—20) под названием «Отрывки из очерка "Двенадцать дней странствий по Новой Англии"».

с. 202. В журнале «Стройка», 1931, № 11, на с. 16 помещен портрет Маяковского работы Д. Бурлюка 1930 г. и портрет Д. Д. Бурлюка работы В. В. Маяковского.

«Как идет Ваша украинская история Мистетства?» — работ Голлербаха в переводе на украинский язык не выходило.

Лившиц Б. К. «Гилея». Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1931.— 16 с. с ил.

Пяст В. А. Встречи. М.: Федерация, 1929.— 300 с.

с. 205. *ЛОБ* — Ленинградское общество библиофилов.

с. 207. *«Мария Никифоровна приступает к печатанию сборника моих стихов «Половина века»* — Бурлюк Д. 1/2 века: К 50-летию ссо дня рождения. Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1932.— 18 с.

«...Очередные три главы «Маяковский и его современники» — продолжение воспоминаний (начало см. в кн. «Красная стрела») «Маяковский и его современники» там не было помещено.

с. 209. *«...Из книги Поступальского...»* — Поступальский И. С. Литературный труд Д. Бурлюка.— Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1931.— 16 с.

с. 210. *Лит. наследство.* Т 2.— М.,1932. На с. 117—164 помещены «Забытые статьи Маяковского 1913—1915 гг.» Среди иллюстраций портреты Д. Д. Бурлюка, В. В. Маяковского (работы Д. Д. Бурлюка), В. В. Хлебникова.

Том *«Маяковский...»* — Владимир Маяковский. Ред. В. Катанян. Вступ. статья О. М. Брика.— М.: Гос. изд. изобр. искусств, 1932.— 287 с.

с. 213. *«Что это от Вас нет никаких известий...»* — 20 января 1933 года Э. Ф. Голлербах был арестован по делу Р. В. Иванова-Разумника и «группы идейного народничества». У Голлербаха этот арест спровоцировал нервный срыв, и он попал в психиатрическую клинику, из которой вышел в начале мая. (См.: Дневник Э. Ф. Голлербаха 1933 г.) // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры в собраниях и архивах ГПБ. История России XIX—XX веков: Сб. науч. тр. ГПБ.— Л., 1991, с. 186—211).

Стихи

Из книги «Садок судей» I — Ф. 552, № 2, лл. 21—23 об. Машинопись с пометой Д. Д. Бурлюка (л. 21): «Стихи из Садка Судей 1-го 1909 г. Давид Бурлюк»; *Ор. 2. Щастье циника* — Ф. 552, № 3, л. 4 об.— Авториз. машиноп. Знаки препинания в последней строчке расставлены Д. Д. Бурлюком. Вошло в книгу «Энтелехизм», с. 24.

Из книги «Энтелехизм» — Ф. 552, № 3, автографы чернилами и карандашом, авториз. машиноп. Стихотворения расположены в том порядке и по тем циклам, которые приняты Д. Д. Бурлюком в печатном издании.

Стихотворение *«Фабричный ландскеп»* в рукописи названия не имеет; в стихотворении «*Ф*» («*Дом заперт...*») вместо слов «он пал» в рукописи: «Он вдох»; в стихотворении «*Эти ночи*» строка «Питается мести футурум вассалам» в рукописи: «Питается Завтра — отмщенье вассалам!..»; *Ор. 29* — между второй и третьей строками в рукописи есть слова: «Здесь бойни городской». *Ор. 30* — в рукописи одна дата: «1926». *Ор. 36 — «В парикмахерской»* — в рукописи дата: «1929 г.»; *Ор. 38 — «Один не покорился!»* — в рукописи название: «Отрава города»; *Ор. 6 («Я презираю идиотов...»)* — вместо слов «Вас привлекают... всеобуч» в рукописи: «Ваш всеобуч».

Стихи из тетради с подготовительными материалами для книги «Энтелехизм», но не вошедшие в нее:

Глаза — Ф. 552, № 3, л. 8(23) Печ. текст с авторской правкой и автограф.

Самка на улице — Ф. 552, № 3, л. 14 об.(45). Автограф карандашом.

32-я улица — Ф. 552, № 3, л. 19 об.(71). Автограф.

Статуя свободы — Ф. 552, № 3, л. 20 об.(80). Автограф.

«В этом таинстве сближений...» — Ф. 552, № 3, л. 20 об.(80)

Занавес — Ф. 552, № 3, л. 21 об.(87). Автограф.

«Я прожил несколько столетий...» — Ф. 552, № 3, л. 21 об.(88 об.). Автограф.

«В лесу своих испуганных волос...» — Ф. 552, № 3, л. 22(96). Автограф карандашом.

Разные стихи

Черновик — Ф. 552, № 2, л. 43. Автограф.

«Сто лет отращивал усы...» — Ф. 552, № 2, л. 44. Автограф.

Пир (2) — Ф. 1032, № 1, л. 1. Автограф. С пометой Д. Д. Бурлюка: «Стихи 1907—8 года, поправки в 1930 г.»

Ор. 27 — Ф. 1032, № 1, л. 1. Автограф. Переработанный вариант стихотворения, напечатанного в сб. «Садок Судей» II 1913 г.

«Фонари-венерики» — Ф. 1032, № 1, л. 1. Автограф.

Весна — Ф.1032 № 1, л. 2. Автограф.

Фрагмент — Ф.1032, № 1 л. 2. Автограф.

«Под кобальтовой синью небес ...» — Ф. 1032, № 1, л. 2. Автограф.

Весень — Ф. 1032, № 1, л. 3. Автограф.

Гротеск — Ф. 1032, № 1, л. 3. Автограф.

«Дерево...» — Ф. 1032, № 1, л. 3. Автограф.

«Весна, весна...» — Ф. 1032, № 1, л. 3. Автограф.

Этот домик не сравним с русскою избою! — Ф. 1032, № 1, л. 3. Автограф.

«Я не верю, что Вы настоящая...» — Ф. 1032, № 1, л. 4. Автограф карандашом, на конверте от письма.

«Из женщин выпадают дети...» — Ф. 1032, № 1, л. 5. Коричневый карандаш.

«Карабкаясь горой препятствий...» — Ф. 1032, № 1, л. 5. Автограф.

Несогласованность — Ф. 1032, № 1, л. 8. Автограф.

Без названия — «Садок судей» II, с. 52.

Сонет — Ф. 1032, № 1, л. 9. Автограф.

Сибирь — Ф. 1032, № 1, л. 9. Автограф. Напеч.: Бурлюк Д. Д. Стихи. Картины. Автобиография, Бурлюк пожимает руку Вульворт Бильдингу. Нью-Йорк, 1924, с. 22.

Бурлюк М. Н. Первые книги и лекции футуристов (1909—1913)

Машиноп., правленная Д. Д. Бурлюком и М. Н. Бурлюк. Начало Д. Д. Бурлюка — автограф и авторизованная машинопись; конец со слов: *«В это время в Херсон получился...»* — автограф Д. Д. Бурлюка. Редакторская правка А. Г. Островского. Ф. 552, № 1, л. 4—29.

с. 271. (*1919 г. Владивосток*) — Бурлюк имеет ввиду сотрудничество в 1919 г. во Владивостоке с Чужаком, который возглавлял дальневссточную группу футуристов «Творчество».

«...невыкупленная, валялась в типографии несколько лет, пока куда-то бесследно не исчезла...» — Здесь неточность: объявление о «Садке судей» I в последующих сборниках футуристов («Дохлая луна», «Молоко кобылиц») сообщало, что это издание можно приобрести в магазине Ив. Ив. Митюрникова (СПб., Литейный пр.) по 50 рублей.

с. 281. Подобной *обложки к книгам Эльснера* не обнаружено.

16 января 1913 г. психически больной иконописец Абрам *Балашов изрезал картину И. Е. Репина* «Иван Грозный и сын его Иван. 16 ноября 1581 года».

с. 282. *На диспуте в Политехническом музее* 12 февр. 1913 г. Д. Бурлюк выступил в качестве официального оппонента по докладу Максимилиана Волошина «О художественной ценности пострадавшей картины Репина». Материалы диспута приведены в книге М. Волошина «О Репине» (М., 1913). В бубновалетском «Сборнике статей по искусству» (вып. 1, М., 1913) Д. Бурлюк в качестве приложения опубликовал «Открытое письмо русским критикам по поводу инцидента с картиной Репина», в котором отклонил газетные обвинения в причастности футуристов к происшествию. (См., напр.: Н. Н. Брешко-Брешковский. Дикари из «Бродячей собаки».— «С.-Петербургская газета», 12 ноября 1913, № 311).

«...целый ряд замечаний профессора...» — Д. Д. Бурлюк воспользовался опубликованной в печати лекцией профессора-анатома Ланцерта, прочитанной им в 1885 г. ученикам Академии художеств.

с. 283. *«У колодца расколоться так хотела бы вода...»* — из стихотворения В. Хлебникова «Гонимый — кем, почем я знаю?» [1912 г.] См.: ХТ, с. 77—78.

Смехачи — см. примеч. к с. 28.

с. 284. *«...Написал такие взрывные, ракетящие страницы...»* — имеются ввиду воспоминания Б. К. Лившица «Гилея».— Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1931.

с. 286. *«Дохлая луна»*. Стихи, проза, статьи, рисунки, офорты.— М. «Гилея», 1913. Участвовали: Бурлюки — Владимир, Давид, Николай, А. Крученых, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников.

«Молоко кобылиц». Рисунки. Стихи. Проза.— М.: «Гилея», 1914. Участвовали: Бурлюки — Владимир, Давид, Николай, В. Каменский, А. Крученых, Б. Лившиц, В. Маяковский, И. Северянин, В. Хлебников, А. Экстер.

«Затычка».— М. «Гилея», 1913. Участвовали: Бурлюки — Владимир, Давид, Николай, В. Хлебников.

Повествование обрывается на фразе: «*Громадную литературу касательно...*»

Из рукописей В. В. Хлебникова

Кубок печенежский

Ксерокопия автографа. Ф. 1087, № 53. Напеч. в другой редакции под названием «Написанное до войны»: ХТ, с. 88—90. Впервые: Четыре птицы.— М., 1916, с. 82.

Меч, мяч — Хлебников рассматривает как единое слово, которое путем внутреннего склонения (заменой гласного) приобретает другой смысл, но будучи единым, оно как бы символизирует разные состояния человеческого бытия: войну и мир.

Вежи (древнерусск.) — шатры.

Насады (устар. и обл.) — большие лодки.

Бичева — от бичевника — береговой полосы вдоль рек, по которой тянули против течения суда.

Перемышль — город в Галицкой земле. Здесь неточность: Святослав возвращался из Переяславца, что в устье Дуная, а не из Перемышля.

Неясыть — порог на Днепре.

Чета (южнослав.) — вооруженный отряд.

Петли змеиной, т. е. аркана.

Кость, где разума обитель...— по преданию, печенеги из черепа Святослава сделали пиршественную чашу.

Мой черный суровый орел...

Автограф. Ф. 1087, № 1, л. 3 об.

Темной славы головня...

Автограф карандашом. Перечеркнуто тонкой линией, чернилами. Ф. 1087, № 1, л. 4 об. Напеч. в другой

редакции: ХТ, с. 84. Впервые: Хлебников В. В. Неизданные произведения. М., 1940, с. 153.

Барвинок — растение, в украинском фольклоре символизирует вечность, постоянство, любовь. По замечанию Хлебникова, «служит для целей ворожеи».

Бех

Автограф карандашом, с поправками чернилами. Перечеркнуто тонкой линией, чернилами. Ф. 1087, № 1, л. 5. Напеч. в другой редакции: ХТ, с. 84—85. Впервые: Записная книжка Велимира Хлебникова. М., 1925, с. 6.

Бех (обл.) — ядовитое болотное растение, цикута. Хлебников дает этому слову путем внутреннего склонения и другое значение, соотнеся его с неологизмом *бух* — «быти», указывая тем самым на былую историю народа.

Величием покрытый...

Автограф. Ф. 1087, № 3. Стихотворение посвящено любимцу Петра I А. Д. Меншикову. Возможно, что стихи навеяны картиной Сурикова «Меншиков в Березове». Впервые напеч.: ИП, с. 175.

Гобая слышу зов...

Автограф. Ф. 1087, № 26, фрагм. 3, л. 1. Стихотворение написано особым языком, смысл слов здесь передается частицами. В. В. Хлебников, разлагая слова на слоги, пришел к выводу, что одинаковые слоги в разных словах несут и одинаковую смысловую нагрузку, т. е. заключают в себе неизменный смысл. Таким образом, если эти слоги присоединить к другим словам, то можно, по Хлебникову, в краткой форме уточнить их смысл. Например: му — малый; му люди — карлики; му неба — звезды (л. 3 об.). Частицы могли заменять слова. Так, например, фраза: «местно причиной лжи был переход личности в направлении народности» могла звучать: «туя боя паи суя сня в сой» (л. 9 об.). Хлебников приводит значение некоторых частиц (л. 8): че — поверхность; ру — проход; бы — иде-

ал, цель; же — твердое; жа — вода; ле — уход внешних сил; бу — большое; цъ — из составных частей, обратное мо; бо — виновник, причина; то — следствие, кара; зе — будущая (истина); мы — быстрый; (л. 4 об.): ну — нужно; до — длина, назначение; со — союз; у — место.

Где леленега как море блещет...

Автограф. Ф. 1087, № 26, фрагм. 3, л. 8.

На ветке сидели...

Автограф. Ф. 1087, № 4.

Зеленое коло

Автограф. Ф. 1084, № 5.

Слова «Зеленое коло» заключены в кавычки и приписаны вверху сбоку. Возможно, это помета, не имеющая отношения к названию. В первой строке слово «выйдя» написано над зачеркнутым словом «ведьма».

Коло — 1) круг, 2) хороводный танец, 3) польское воинство собирало коло для решений важных вопросов.

Леунность взоров...

Автограф. Ф. 1087, № 5, л. 1 об.

В синем море

Автограф. Ф. 1087, № 6.

Суконца нашлепки истоптаны...

Автограф карандашом. Ф. 1087, № 7.

Город, где люди прячутся от безумия...

Автограф. Ф. 1087, № (17), фрагм. 14.

В строке 12 слова «нечто странное» написаны поверх зачеркнутых слов «но не совсем Человек».

Телепнев-Оболенский

Автограф. Ф. 1087, № 18. Напеч.: ИП, с. 172—173.

Телепнев-Оболенский Иван Федорович (?—1538). Князь, фаворит Елены Васильевны Глинской, второй жены вел. кн. Василия III и матери Ивана IV Грозного. Неясно, на каких источниках строит данный сюжет

Хлебников, так как И. Ф. Телепнев-Оболенский опале при Василии III не подвергался, ключником его тоже не был. Возможно, Хлебникова заинтересовала судьба его сына Федора, казненного в молодые годы Иваном Грозным.

Снимки

Автограф. Ф. 1087, № 22, л. 1. Напеч.: ИП, с. 174. Слово «снимки» употреблено Хлебниковым во множественном числе, так как на обороте данного листа (верхнего его обрывка) имеется прозаический отрывок — описание бани. «Снимки» обозначают также фольклорные записи.

Сцена

Автограф. Ф. 1087, № 20. Напеч.: ИП, с. 174—175. Название Хлебникова.

Комментарии

Автограф. Ф. 1087, № 19. Напеч.: ИП, с. 175—176. Название Хлебникова.

Еня Воейков

Автограф. На разрозненных листах тетерадн. Ф. 1087, № 8. Напеч.: ИП, с. 155—164. Помимо заглавия: «Еня Воейков», на титульном листе имеются: «Насильственно связанные ряды образов из многообразной жизни Евгения Воейкова», «Principia», «В борьбе с видом», «В борьбе индивидуума с видом», «Борьба с видом — как неправильное соединение символов разрядных систем».

«*Кто любит Бога ...*» Цитата из «Этики» // Спиноза Б. Избр. произведения. Т. 1.— М., 1957, с. 602.

«*Вещи не могли быть ...*» Спиноза Б. Избр. произведения. Т. 1, с. 390.

На даче

Автограф. Ф. 1087, № 16. Напеч.: ИП, с. 167—169.

[Искушение грешника]

Автограф. Заглавие отсутствует. Ф. 1087, № 13.

Вариант печатавшейся ранее вещи в журнале «Весна», 1908, № 9, с. 177—178.

Русские главным трудом своей жизни считают...

Автограф. Ф. 1087, № 43. Напеч.: XУ, с. 179—181. Имеются разночтения

Неции (древнерусск.) — некие.

Мурза — у татар низшее дворянство.

Сарты — старинное название узбеков.

Советы Самохина

Автограф. Ф. 1087, № 44. Напеч. по первоначальному варианту Н. С. Травушкиным: Поэтический мир В. Хлебникова: Межвуз. сб. науч. тр.— Волгоград, 1990, с. 118—120. Статья иронического характера, написана в связи с организацией Астраханского земства.

Петровское общество — Петровское общество исследователей Астраханского края.

Сокол — гимнастическое общество.

Волгоград — так Хлебников называет Астрахань.

О будущем человека

Автограф. Ф. 1087, № 33.

Нравственное вовсе не должно быть

Автограф. Ф. 1087, № 46, фрагм. 5.

Русские поборники «свободы»...

Автограф. Ф. 1087, № 46, фрагм. 3.

Русские писатели ...

Автограф. В тетради. Ф. 1087, № 25, л. 6 об.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН К ВОСПОМИНАНИЯМ Д.Д.БУРЛЮКА, М.Н.БУРЛЮК И ПИСЬМАМ Д.Д.БУРЛЮКА

Еленевский Никифор Иванович, (отец М.Н.Бурлюк) (рожд.Еленевской). *112*

Еленевский Павел Никифирович, брат М.Н.Бурлюк (рожд.Еленевской). *111*

Есенин Сергей Александрович (1895-1925). *27, 50*

Жуковский Станислав Романович (1873-1944) — живописец. Учился в МУЖВЗ. Участвовал в выставках с 1893 г. (МУЖВЗ, ТПХВ — член т-ва с 1904 г., и др.). Развивал традиции лирического пейзажа, пленэрной живописи. Один из продолжателей левитановского направления. С 1923 г. жил в Варшаве, погиб в концлагере. *36, 89*

Иванов Вячеслав Иванович (1866-1949). *58*

Ивановская-Ливанова Надежда Николаевна (1880-1963) – живописец, участница казанских художественных выставок. *114*

Игнатьев (Казанский) Иван Васильевич (1892-1914) – поэт, критик, глава (с 1913 г.) группы петербургских эгофутуристов, основал изд-во «Петербургский глашатай». *66, 71*

Издебский Владимир Алексеевич (1882-1965) – скульптор и график, организатор двух выставок «Салон» (1-й – 1909-1910 гг., Одесса, Киев, СПб, Рига; 2-й – 1911 г., Одесса, Николаев), в которых участвовали художники русского, французского и немецкого авангарда. Знакомство Д.Бурлюка с В.Издебским состоялось в 1902 г. в Мюнхене и продолжалось в США, где последний жил с 1930 г. *43, 122, 187*

Ионов (Бернштейн) Илья Ионович (1887-1942) – издательский работник. В 1931-1932 гг. работал в изд-ве «Academia». *160*

Каменский Василий Васильевич (1886-1942) – поэт-футурист, член «Гилеи», первый издатель Хлебникова, редактор СС-I. *17, 20, 36, 37, 38, 43, 46, 47, 51, 54, 80, 81, 84, 85, 87, 94, 96, 165, 271-274, 280, 286*

Кандинский Василий Васильевич (1866-1944) – основоположник абстракционизма. В 1910 г. – центральная фигура немецкого и участник многих выставок русского художественного авангарда. При его содействии на выставках нового искусства в Германии экспонировались работы русских кубо-футуристов и, в частности, Д.Бурлюка – на 1-й и 2-й выставках «Der Blaue Reiter» (Мюнхен, 1911-1912) и на выставке «Der Sturm» (Берлин, 1913). В изданном по инициативе В.Кандинского программном сборнике немецкого экспрессионизма «*Der Blaue Reiter*» (Мюнхен, 1912) Д.Бурлюк опубликовал свою статью «*Die Wilden Russlands*» (с.18-19). В выпущенном одновременно сборнике «*Пощечина общественному вкусу*» Д.Бурлюк поместил 4 стихотворения Кандинского из его книги «*Klange*». В 1910-1915 гг. двух художников связывала тесная дружба (см. статьи Д.Бурлюка: «***Burluk And Der Blaue Reiter***». – «Color and Rhyme», N 43, 1960,

СОДЕРЖАНИЕ

Бурлюк Д.

Б 91 «Фрагменты из воспоминаний футуриста». Письма. Стихотворения. — СПб.: Пушкинский фонд, 1994. — 383 с., илл.
ISBN 5 - 85767-064-0

Впервые публикуются мемуары «отца российского футуризма», поэта и художника Давида Бурлюка. Читатель найдет в книге достоверный и занимательный материал о жизни русского художественного авангарда. Крупным планом выписаны фигуры В. Хлебникова, В. Маяковского, И. Северянина, В. Каменского, Ф. Сологуба, И. Репина, М. Горького.

Также впервые печатаются письма Д. Бурлюка Э. Голлербаху; стихи поэта, присланные им самим из Нью-Йорка для публикации на родине; воспоминания жены Д. Бурлюка — М.Н. Бурлюк.

В приложении публикуются частью неизвестные, частью воспроизводившиеся в репринтных изданиях тексты Велимира Хлебникова.

Издание снабжено подробными примечаниями, аннотированным указателем, иллюстрировано.

ББК 84.Р7

Давид Бурлюк

ФРАГМЕНТЫ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ФУТУРИСТА
ПИСЬМА
СТИХОТВОРЕНИЯ

Технический редактор *Л. Куприянова*
Корректор *Э. Липпа*

Лицензия на издательскую деятельность
ЛР № 030448 от 10 ноября 1992 г.

Сдано в набор 1.07.94. Подписано в печать 15.08.94. Формат 70х108/32. Гарнитура академическая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,8. Уч.-изд. л. 15,5. Тираж 2 000 экз. Зак. 3168

Издательство «Пушкинский фонд»
С.-Петербург, наб. реки Мойки, д. 12

Санкт-Петербургская типография № 1 ВО «Наука»
199034, С.-Петербург, В-34, 9 линия, 12

ДАВИД БУРЛЮК

Фрагменты из воспоминаний футуриста



ПУШКИНСКИЙ ФОНД